



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE
SAN NICOLÁS DE HIDALGO**



**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS
MAESTRÍA EN HISTORIA DE MÉXICO**

**LA MÚSICA DE LOS CRISTEROS.
CANCIONES EN TORNO A LA GUERRA CRISTERA.
Colima, Jalisco y Michoacán (1926-1929)**

T E S I S

Para obtener el grado de: **MAESTRO EN HISTORIA DE MÉXICO**

Presenta:
LUIS WENCE AVIÑA

Director de Tesis:
DR. GERARDO SÁNCHEZ DÍAZ



Morelia, Michoacán, mayo 2022

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado en primer plano a todos aquéllos que, habiendo levantado su voz en unánime canto, lucharon y murieron por la defensa de su legítima libertad a ejercer el credo de sus convicciones religiosas a lo largo de los tres años de la guerra cristera; a todos y cada uno de los valientes cristeros cuyas voces no encontraron más eco que el anonimato. Son esas canciones identitarias entonadas por miles de mexicanos a quienes se deben los resultados de esta investigación.

Dedico también este ejercicio a mi esposa Carmen y a mi hija Sofía. En estas dos grandes mujeres encontré las fuerzas que me empujaron a permanecer siempre avante: a no desistir.

Agradecimientos

Agradezco al Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y a sus docentes, que generosamente creyeron en mi proyecto e hicieronme sentir como en casa. Toda mi admiración, respeto y agradecimiento al Dr. Gerardo Sánchez Díaz por su acompañamiento y dirección con sus puntuales consejos, y por las facilidades otorgadas al confiarme parte de su acervo personal siempre en pro del enriquecimiento de mi investigación.

Elevo mi gratitud a todos y cada uno de mis profesores en esta Maestría quienes dejaron una huella importante en mi formación: Gracias al Dr. Martín Pérez Acevedo por sus amenas y nutridas clases cargadas de exigencia y preocupación constante por los resultados de nuestra investigación; al Dr. Juan Carlos Máximo por la poner en claro cuál es la labor del oficio de historiar; a la Dra. Lisette Griselda Rivera por las enriquecedoras sesiones, que nos reusábamos a abandonar, en donde aprendimos que las pequeñas cosas de la vida cotidiana encierran valiosos testimonios históricos; al Dr. Moisés Guzmán, por mostrar con el ejemplo la disciplina y el orden en un proceso de investigación, y por compartir la convicción y la dedicación en el oficio de historiar; a la Dra. Rosario Rodríguez, por la forma de estructurar una ponencia con un preciso y vasto manejo de las fuentes; al Dr. Francisco Naranjo por las rigurosas peticiones que dieron como resultado avances sustantivos en la investigación. Gracias, Dra. Lourdes De Ita por su interés y las facilidades en coadyuvar en la realización de este proyecto.

Mi gratitud también para con el Dr. Napoleón Guzmán por su incondicional apoyo; por haber tenido a bien externar su interés por el presente trabajo, y por compartir la pasión y experiencias en la labor del historiador. Gracias al Dr. Céderik de León, a quien considero como un hermano, por el acompañamiento constante y exigente a lo largo de gran parte de mi formación académica. Gracias a la Dra. Hilda Guerrero por su sinceros cuestionamientos y valiosos consejos en virtud del crecimiento del proceso de investigación.

Doy mi agradecimiento a quienes con beneplácito aceptaron dedicar especial tiempo para leer los correspondientes avances en las distintas etapas del desarrollo de esta Tesis: al Dr. Ramón Alonso Pérez Escutia, al Dr. Alejandro Mercado Villalobos; al Dr. Martín Pérez Acevedo y al Dr. Moisés Guzmán. Sus observaciones han sido de invaluable ayuda.

Quedo agradecido con Jesús Bersaín Torres, quien estuvo presente en el mundo administrativo a lo largo del proceso de la realización de esta investigación, haciendo más allá de lo que sus obligaciones le marcaron, convirtiéndose en un soporte insustituible en esta otra cara del mundo académico. Gracias a Alejandra Vázquez por la calidez de su persona, por su hospitalidad y disposición de ayuda presta y desinteresada. Gracias a Cuauhtémoc Cedeño Aguayo “Temo”, por la amabilidad que siempre tuvo hacia mí cada mañana antes de ingresar al salón que se convirtió en mi espacio cotidiano de escritura.

Plasmo aquí mi eterna gratitud a Don Francisco Gallegos, Cronista de Tepatitlán, Jalisco; por compartir los recuerdos, apuntes, charlas, corridos, libros, chistes, leyendas y todo el mundo de la cristiada de la cual es un digno heredero. Gracias por recibirme en su casa y poner a disposición sus tesoros cristeros.

Todo mi agradecimiento a mis amigos compañeros de Maestría, quienes coadyuvaron en mejorar este trabajo con sus fraternales y severas observaciones. Agradezco a la vida el haber coincidido con ustedes en esta importante etapa de mi desarrollo académico: Juan Francisco Arroyo Pérez, Jesús Modesto Álvarez Estrada, Julián Antonio Mendoza Ledezma, Israel Esquivel Hernández y José César Barriga Toledo.

Finalmente, mi agradecimiento al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por haberme otorgado la beca económica que hizo posible la realización de esta Maestría.

Resumen

Los guerrilleros involucrados en el conflicto entre la iglesia católica y el gobierno mexicano de 1926 a 1929, mejor conocido como la guerra cristera, hicieron uso de los instrumentos de pugna y de defensa que tuvieron a su alcance. No sólo echaron mano de armas de fuego, bombas improvisadas, medios de transporte animal, propaganda impresa, sino también de canciones que sirvieron como instrumentos de protesta y como portadores de mensajes que les acompañaron a lo largo de los tres años de la cristiada. Las fuentes que registraron el conflicto cristero, en su mayoría, dan testimonio del uso constante de canciones de variados géneros que permearon las diferentes facetas de esta lucha que tuvo su mayor auge en la zona centro occidente de la república mexicana. Es por ello que a lo largo de este trabajo de tesis, se extraerán de las fuentes disponibles las canciones en torno a la guerra cristera agrupándolas en los géneros que para ello así se dispusieron, a saber, canciones cristeras de origen religioso (himnos, devocionales y penitenciales) y canciones cristeras de origen profano (parodias, de entretenimiento y corridos), no sin antes brindar un panorama general de los factores que dieron pie al estallido de esta guerra. Así mismo, se analizará su letra partiendo del contexto en que fueron empleadas a fin de brindar una invitación a comprender la cristiada a través de esta forma de expresión a través del canto. Finalmente, y como parte aportativa de esta investigación, se procederá a transcribir en notación musical todas y cada una de las canciones cristeras antes abordadas para dar como resultado un verdadero cancionero cristero que integre no solamente la letra de estas canciones, como hasta ahora sólo se ha hecho, sino también las partituras correspondientes con su respectivo soporte histórico.

Palabras clave: cristero, cristiada, guerra cristera, canción cristera, corridos cristeros, música cristera, parodias cristeras, cristo rey.

Abstract

The guerrillas guarding involved in the conflict between the catholic church and the Mexican government from 1926 to 1929, better known as the cristero war, made use of the instruments of struggle and defense that they had at their disposal. They not only used firearms, improvised bombs, means of animal transport, printed propaganda, but also songs that served as instruments of protest and as carriers of messages that accompanied them throughout the three years of the cristero war. The sources that recorded the cristero conflict, for the most part, testify to the constant use of songs of various genres that permeated the different facets of this struggle that had its greatest peak in the central-western zone of the Mexican Republic. That is why throughout this thesis work, songs about the cristero war will be extractes from the avaliarle sources, grouping them in the genres that were arranged for this purpose, namely, cristero songs of religious origin (hymns, devotionals, and penitential) and cristero songs of secular origin (parodies, recreational and corridos), not without first providing a general overview of the factors that led to the outbreak of this war. Likewise, its lyrics will be analyzed starting from the context in which they were used in order to offer an invitation to understand the cristiada through this form of expression through song. Finally, and as a contributing part of this research, each and every one of the cristero songs discussed above will be transcribed into musical notation to give as a result a true cristero songbook that integrates not only the lyrics of these songs, as until now only has done, but also the corresponding scores with their respective historical support.

Keywords: cristero, cristiada, cristero war, cristero song, cristero corridos, cristero music, cristero parodies, christ the king.

Índice	Pág.
INTRODUCCIÓN	
Presentación del tema, delimitación temporal y espacial.....	9
Estado del arte, hipótesis, preguntas y objetivos.....	10
Marco de elementos conceptuales fundamentales.....	16
Propuesta Metodológica.....	20
CAPÍTULO UNO	
LA CRISTIADA Y LA HUELLA DE SUS CANCIONES.....	24
1.1. Contexto y circunstancias del estallido de la guerra cristera.....	25
1.2. La veta donde se encuentran las canciones en torno a la guerra cristera y su integración al proceso de tradición.....	33
1.2.1. La Novela Cristera y Memorias.....	35
1.2.2. Revista Cristera.....	37
1.2.3. Trabajos de Investigación.....	39
1.2.4. Cancioneros Populares Religiosos.....	39
1.2.5. Corridos de la cristiada.....	42
1.2.6. Fuentes Orales.....	43
1.2.7. Archivos discográficos.....	43
1.3. Acerca de la clasificación de las canciones en torno a la guerra cristera.....	44
CAPÍTULO DOS	
CANCIONES RELIGIOSAS DE LA CRISTIADA.....	47
2.1. Cantos cristeros de origen religioso y su clasificación.....	48
2.2. Himnos cristeros.....	50
2.3. Cantos de penitencia y duelo cristeros.....	69
2.4. Cantos devocionales o piadosos cristeros.....	77
CAPÍTULO TRES	
CANCIONES PROFANAS DE LA CRISTIADA.....	93
3.1. Gramófono, radio y plazas públicas: portadores de la música que usaron los cristeros.....	93
3.1.1. Música del Gramófono.....	94

3.1.2. Música de la Radio.....	97
3.1.3. Música en vivo.....	100
3.2. Parodias Cristeras.....	103
3.3. Canciones de entretenimiento de la cristiada.....	128
3.4. Corridos cristeros.....	142
3.4.1. Corridos cristeros de Colima.....	144
3.4.2. Corridos cristeros de Jalisco.....	150
3.4.3. Corridos cristeros de Michoacán.....	159
CAPÍTULO CUATRO	
CANCIONERO CRISTERO. LETRA Y MÚSICA EN PARTITURA.....	168
4.1. El proceso de compilación y transcripción de las canciones del cancionero.....	170
4.2. Cancionero cristero de Jalisco, Colima y Michoacán.....	172
CONCLUSIONES.....	238
FUENTES.....	245

INTRODUCCIÓN

Presentación del tema, delimitación temporal y espacial

El presente trabajo tiene como finalidad investigar el contenido y trasfondo histórico de las canciones que se interpretaban durante la *Guerra Cristera* (1926-1929) en los estados de Jalisco, Colima y Michoacán, cuyos involucrados, ya sea con propósitos naturalmente religiosos, catarsis, con fines recreativos o como un instrumento de mofa y protesta política, la interpretaban convirtiéndola en compañera inseparable a lo largo del trance bélico en sus distintas facetas. De hecho, es muy cercano al tema cristero encontrar en distintas investigaciones afirmaciones que indican de una u otra forma que “los cánticos acompañaban todos los instantes de la vida del cristero”.¹

Son tres las razones principales que motivaron la elección de los Estados de Jalisco, Colima y Michoacán para esta investigación: 1) por ser, a decir del jefe cristero José Guízar Ocegüera de Cotija Michoacán, tres de las zonas de conflicto con mayor fuerza en el desarrollo de la *Cristiada*;² 2) por su estrecha colindancia geográfica, factor que refuerza el motivo anterior; y 3) por la documentación que, para el tema en cuestión, es abundante, o por lo menos, dadas las circunstancias en las que se realizó este trabajo, la más accesible. Ahora bien, la elección del tema que encabeza esta tesis se debe, por un lado, a la formación musical del autor, y por otro, a las vivencias contadas por cristeros y testigos de la cristiada escuchadas en la infancia donde invariablemente la presencia de canciones formaba parte vital de cada escena narrada.

De aquí que esta investigación pondrá especial énfasis en el impacto coyuntural que representaron las canciones que se interpretaban en torno a la guerra cristera, y en la trascendencia cultural de las mismas dentro de la sociedad mexicana contemporánea. El segmento temporal que se pretende abarcar comprenderá desde 1926, año en que, aunado a estrategias propuestas por organizaciones civiles católicas y el apoyo del clero mismo, un

¹ MEYER, *La Cristiada*, T III, p. 279.

² GUÍZAR, *Episodios*, p. 91.

gran sector de la feligresía católica mexicana del centro occidente del país, principalmente, toma las armas en contra de las disposiciones anticlericales del gobierno federal que buscaron hacer cumplir la nueva constitución, a saber los artículos 3º, 5º, 27º y 130º,³ que en opinión del jurista José Luis Soberanes, en estos artículos se asume una actitud, no solamente antirreligiosa o anticlerical, sino además, “violatoria de los más elementales derechos humanos”;⁴ hasta el fin de la guerra en 1929, con el acuerdo de los llamados *arreglos* promovidos por el embajador de Estados Unidos Dwight Morrow, y firmado por el presidente de la república Emilio Portes Gil y por los obispos Leopoldo Ruiz y Pascual Díaz.⁵

Se pretende extraer, tanto de documentos que hacen alusiones musicales, como novelas cristeras, memorias de cristeros en lucha, ensayos, tesis, etc.; como de la memoria colectiva que se encuentra presente en la tradición oral de algunos pueblos de los Estados de Jalisco, Colima y Michoacán, las canciones cristeras para conocer el contexto en el que eran interpretadas, y así abordar la guerra cristera desde esta nueva perspectiva; y finalmente transcribir estas canciones en notación o escritura musical, ya que es la única forma clara y precisa que existe hasta ahora para preservar la música de forma escrita; y permitir abrir la puerta a ser interpretadas en cualquier parte del mundo y época, con la finalidad de ayudar a una mejor comprensión del impacto político, social y cultural de la guerra cristera.

Estado del arte, hipótesis, preguntas y objetivos

En las memorias de la mano de propios cristeros, escritas en forma de novela; en transcripciones y entrevistas realizadas a cristeros que aun vivían; y en la tradición oral mexicana, aún resuena un lejano eco de historias y anécdotas de aquellos tiempos de la Revolución y de los que andaban en la rebelión. Dentro de esta narrativa popular, los relatos en boca de sus interlocutores, inevitablemente sacan a colación las canciones que las distintas facciones de los involucrados interpretaban con letras que iban desde las más devotas religiosas hasta las más pícaras y belicosas.

³ Cfr. GONZÁLEZ MORFÍN, *La Guerra*, p. 16.

Las declaraciones públicas del arzobispado de México al respecto y el cierre de los centros de culto se convirtieron, en suma, en el principal factor que determinó el estallido de la guerra cristera.

⁴ SOBERANES FERNÁNDEZ, *Derechos de Los Creyentes*, p. 28.

⁵ Cfr. PORTES GIL, *Autobiografía*, 575-577.

Dado que esta herencia de anécdotas musicales sigue viva en México, y que es parte de la formación de muchas generaciones, surge la natural inquietud de anexarlas al plano académico e iniciar el acercamiento a publicaciones de esta música, ya sea en notación musical, partituras o grabaciones que formen parte integral de algún tipo de compilación de canciones populares mexicanas que estuvieron presentes en la cristiada; o navegar en la internet en pos de algún portal donde cualquier persona del mundo pueda conocer nuestro acervo puramente popular en tiempos de guerra o propiamente dicho, nuestros cantares de gesta cristeros.

Al emprender la búsqueda de lo anteriormente dicho, se encontraron ciertos resultados disseminados en diferentes propuestas: en investigaciones que incluyen al corrido cristero;⁶ en unas cuantas grabaciones de los mismos;⁷ en publicaciones y artículos con comentarios alusivos a la letra de canciones cristeras, o que forman parte de algún apartado de cancioneros regionales;⁸ etc. sin embargo no se encontró ninguna publicación que combine en un sólo volumen: colecciones de canciones cultivadas a la sazón de la cristiada con riguroso soporte histórico; clasificación de estas canciones atendiendo al uso que desempeñaron en la lid; grabaciones y/o partituras de las mismas.

Ahora bien, de llegar al plano de la realidad las metas planteadas respecto a las canciones prolijadas en el seno de la guerra cristera, que es parte innegable de la historia y cultura mexicanas, es posible contribuir al rescate de este repertorio susceptible de padecer la condena a diluirse en el olvido, y al mismo tiempo abordar el tema de la cristiada desde esta arista.

En contraste a lo anterior, direccionando la búsqueda de la música popular que forma parte del devenir de las distintas historias, podemos poner sobre la mesa algunos de los tantos cancioneros que nos muestran la música que se interpretaba en puntos históricos, ahora lejanos para nosotros. Por citar unos cuantos ejemplos: la colección de cantos populares *Cantigas Vulgares puestas en música por varios españoles*;⁹ la colección de cantos religiosos

⁶ Como la tesis doctoral de Antonio Avitia Hernández “*La narrativa de las Cristiadas. Novela, cuento, teatro, cine y corrido de las Rebeliones Cristeras*”

⁷ La única grabación que se detectó dedicada al corrido cristero resultado de estudios históricos serios es la realizada en 1976 por el INAH. Disponible en:

https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/disco:13 Consultado el 12 de febrero de 2020.

⁸ Por ejemplo, *La Literatura Cristera* de Alicia Olivera; *Cancionero Michoacano* de Álvaro Ochoa; *La Revolución Mexicana a través de los Corridos Populares* de Armando de María y Campos.

⁹ SIERRA, *Cancionero Musical*.

del *Cancionero de la Catedral de Segovia*;¹⁰ el compendio de canciones profanas y seculares del *Cancionero de El Escorial* que contiene 124 piezas;¹¹ y particularmente el *Cancionero de Palacio*,¹² que fue redescubierto en 1870 por el músico e historiador Francisco Asenjo Barbieri y reeditado en Madrid en 1890 por él mismo, en donde desarrolla un discurso que va más allá de lo musical al dedicar 230 de sus 638 páginas al diálogo histórico e historiográfico de las composiciones contenidas en esta compilación, para dar paso a las partituras de las mismas. Cabe mencionar que, gracias a trabajos como estos, es posible la interpretación fiel de la música de determinada época, derivando definitivamente en un contexto histórico mucho más completo. Dicho de otro modo: hoy día se pueden interpretar y dar a conocer las canciones del siglo XV, gracias a que fueron registradas en notación musical. Caso lamentable para la música americana de ese mismo periodo que, debido a que no desarrollaron la escritura musical, hoy no se sabe con exactitud cómo realmente era; todo se reducirá al plano inexacto de las suposiciones.

Es esto último lo que marca la diferencia medular entre nuestros cancioneros históricos y los citados con anterioridad: por alguna razón se ha omitido la escritura en el código propio para cifrar y conservar la música. Por ejemplo, en la valiosísima colección de canciones en los Cinco tomos del *Cancionero Folklórico de México*¹³ publicado por el Colegio de México (1977-1982) solamente encontramos la letra, es decir, no es un *cancionero* en el sentido estricto de la palabra; en todo caso con toda propiedad se trata de un *poemario* o un *letrario*. No significa que en España ocurriera siempre de forma distinta, tal es el caso del *Cancionero de Cantos Populares Españoles* publicado en 1882 por el poeta y filólogo Francisco Rodríguez Marín, donde al igual que las señaladas publicaciones del COLMEX, volcaron su atención exclusivamente a la letra de las canciones.

Ahora, todo lo anterior implica dos afirmaciones fundamentales: 1) que para hacer una interpretación fiel de una canción contenida en alguna de estas fuentes, el intérprete, sea profesional o no de la música, necesariamente debe saber con antelación la línea melódica de la misma; y 2) que quienes no la sepan, jamás podrán, por este medio conocerla.

¹⁰ ACCS, *Cancionero de la Catedral de Segovia*.

¹¹ APR, *Cancionero de El Escorial*.

¹² ASENJO BARBIERI, *Cancionero musical*.

¹³ FRENK ALATORRE, *Cancionero Folklórico*.

Entonces, una forma efectiva de perpetuar las canciones en torno a la guerra cristera en su esencia propiamente musical, con un margen mayor de éxito que supere las fronteras geográficas y temporales, es usando la misma herramienta con que el historiador ha registrado la historia: la escritura; para este caso, dicho sea, la escritura musical. ¿A caso el historiador no echa mano de la cartografía para indicar los puntos geográficos de su objeto de estudio, y que ello signifique que deba ser un cartógrafo o geólogo?; ¿no existen estudios históricos en los que son necesarias gráficas de mediciones y estadísticas de población, gastos, índices de migración, natalidad y mortalidad, etc., y que ello implique que el manejo y validez de éstas requiere de un posgrado en economía? No se justifica pues, que la música no se escriba en la simbología que desde hace siglos existe para tal fin; al contrario, surge la necesidad de incorporar esta herramienta.

Por lo tanto, la presente propone una investigación que profundice en el contenido y trasfondo histórico de las canciones que se interpretaron en torno a la guerra cristera (1926-1929), partiendo de las diferentes fuentes escritas que dejaron testimonio acerca de este conflicto confrontándolas entre ellas y con los resultados recogidos de la tradición popular presente en la memoria colectiva, para aportar como último resultado una colección históricamente sólida, clasificada y ordenada de cuarenta y cinco canciones propiamente cristeras registradas en una correcta escritura musical, para así contribuir en la comprensión y construcción de un discurso integral del panorama de este episodio de la historia de México visto desde un ángulo poco explotado, que de suyo ha sido objeto de pocos historiadores si se le compara con los estudios dedicados a la Revolución Mexicana, por ejemplo. Y aunque algunos la han abordado con mayor profundidad que otros, y con diferentes lupas, quedan también muchos puntos por unir. El hueco mayor que es pertinente señalar, pues, se encuentra en la línea de investigación concerniente a la Historia de la Cultura.

Ciertamente, de los aspectos que fueron detonadores definitivos para el estallido de la guerra cristera, destaca la problemática entre la Iglesia y el Estado, tema sobre el cual existen importantes estudios.¹⁴ Hay también publicaciones escritas por cristeros que sobrevivieron a la guerra, recogidas en la única revista cristera editada y dirigida por el

¹⁴ Por ejemplo: MÁRQUEZ MONTIEL, *La Iglesia y el Estado en México*; BARBOSA GUZMÁN, *La Iglesia y el Gobierno civil*; MEYER, *La Cristiada, T. II El Conflicto entre la Iglesia y el Estado*; MÉNDEZ MORENO, *El Anticlericalismo en Tabasco*; SAVARINO ROGGERO, *El Anticlericalismo en México*; etc.

cristero Aurelio Acevedo Robles;¹⁵ se ha estudiado también la participación de las mujeres en el conflicto cristero;¹⁶ sobreviven las ediciones de diarios personales y memorias que dan cuenta de los hechos en forma de novelas, ricas en discurso elocuente y descriptivo; en un número menor, compilaciones de poesía, himnos y letras de canciones cristeras, como las hechas por Alicia Olivera;¹⁷ nutridas publicaciones del nacional corrido de la revolución, en donde la canción cristera cuenta con su pequeño inciso;¹⁸ y numerosos ensayos con posturas neutras que invitan a la reflexión objetiva.

De entre estas publicaciones, *La Literatura Cristera* de Alicia Olivera es una de las obras que aborda a la cristiada desde la perspectiva con que en la presente propuesta se pretende estudiar: la música y la guerra; y que representa el mayor incentivo de inspiración que sienta las bases de la línea de investigación para este documento. La obra contiene plegarias, versos cortos, versos de corte clásico, y de particular interés, de acuerdo a la taxonomía propuesta por ella: ocho canciones, veintitrés corridos y seis himnos religiosos que se cantaban durante la guerra cristera. Todo ello es de gran trascendencia para el tema planteado, y se encuentra en la antesala del del punto medular en cuestión; sin embargo, y sin soslayar su importancia, y poniendo de relieve los fines perseguidos en este trabajo, la aportación contenida en los apartados correspondientes a la música cristera es susceptible de ser enriquecida.

Con lo anteriormente expresado, surgen dos cuestiones medulares para el proyecto: 1) que la mayoría de las publicaciones que hablan de la canción cristera, solamente han registrado su letra, y no la música. Lo cual a su vez nos lleva a la natural y absurda paradoja: ¿hablar de música cristera sin música; sólo letra? Y, por lo tanto, condenar esa música al olvido para generaciones presentes y futuras. Y 2) Que, al existir las herramientas y técnicas para registrar la música de forma escrita, hoy por hoy, ya que es la única forma escrita de que

¹⁵ La revista cristera *David*.

¹⁶ Como las publicaciones de Claudia Julieta Quezada Quiroz; Mirtea Elizabeth Acuña Cepeda; y Florentina Preciado Cortés.

¹⁷ Cfr. OLIVERA, *Literatura Cristera*.

¹⁸ Al respecto, las siguientes publicaciones: Ochoa Serrano, Álvaro, *Cancionero Michoacano*, COLMICH, Zamora, Michoacán, 2000; Esparza Sánchez, Cuauhtémoc, *Corridos Zacatecanos*, INAH, México D.F., 1976; Mendoza T., Vicente, *El Corrido de la Revolución Mexicana*, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México D.F., 1956; De María y Campos, Armando, *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México D.F., 1962.

esta música sea difundida y conocida sin fronteras geográficas y temporales ¿no es entonces una grave omisión no hacerlo?.

Las canciones que cantaban los cristeros, eran además de los cánticos propios del culto religioso por el que precisamente lucharon, adaptaciones de otras canciones que ya conocían, y que modificaban su letra para convertirlas en un medio de expresión de su pensamiento, y a la vez un arma de protesta, y como lo apunta Elie Siegmeister en *Música y Sociedad*, un instrumento en aras de acrecentar el “sentimiento de solidaridad entre las grandes masas populares”¹⁹. Esta música, salvo algunos himnos religiosos, fue propiamente una parodia de canciones en boga, y aunque no existen composiciones cristeras en el sentido estricto de la palabra,²⁰ el impacto social es significativo, a tal grado, que quedó plasmado en distintas fuentes literarias, así como en la memoria colectiva de los sobrevivientes a la guerra cristera y sus descendientes,²¹ y que permanece en la tradición oral en muchas comunidades mexicanas.

Dadas sus circunstancias, las canciones en torno a la cristiada careció de mayor importancia como para ser registradas en una notación que integrase música y letra en una partitura, y a la fecha, pese a los esfuerzos realizados en las publicaciones que hablan de esta música, no se ha documentado debidamente, lo que conlleva a un desconocimiento integral de este pasaje de suma importancia en la Historia Mexicana.

Por lo tanto, surgen dos interrogantes pilares al respecto: ¿es posible acercarse al estudio de la guerra cristera a través del análisis del entorno y circunstancias dónde fueron interpretadas sus canciones, circunscritas tanto por sus propios estilos musicales como por el contenido de sus letras y el uso que se les dio en un entorno bélico?; así mismo, ¿es posible compilar, transcribir, clasificar y registrar las canciones en torno a la guerra cristera (tanto canciones de origen religioso: himnos, cantos devocionales y penitenciales; como las de origen profano: parodias, canciones de entretenimiento y corridos) de los estados de Jalisco, Colima y Michoacán, con un soporte histórico sólido, y generar la documentación

¹⁹ SIEGMEISTER, *Música y Sociedad*, p. 101.

²⁰ OLIVERA, *Literatura Cristera*, p. 16. Al respecto, es preciso aclarar que los corridos cristeros, aun cuando sí son composiciones populares originales, se gestaron póstumamente al suceso bélico, y el punto central del presente trabajo atañe a las canciones interpretadas por los protagonistas en cuestión. Por otro lado, el Corrido formará parte del desarrollo de la investigación en su pertinente inciso.

²¹ Es el caso de Antonio Estrada, quien, al escribir *Rescoldo*, plasma un gran número de las canciones que su padre, el jefe cristero Florencio Estrada, interpretaba en las andanzas de las batallas.

correspondiente en notación musical, y así coadyuvar al enriquecimiento del acervo histórico de México?

El principal objetivo propuesto en este trabajo estriba en contribuir y profundizar en el conocimiento de la guerra cristera (1926-1929) a partir de la compilación y clasificación de las canciones empleadas por los cristeros de Colima, Jalisco y Michoacán; estudiando el contexto, uso y función que se le dio al empleo de estos cantos, que llegaron a convertirse en “sus” cantares de gesta, propiamente, para posteriormente realizar la transcripción de los mismos en notación musical, con la finalidad de que pueda llegar a servir como herramienta para una reproducción muy cercana de cómo realmente fue esta música, y así enriquecer el panorama de este episodio de la Historia de México desde un enfoque histórico-cultural que conduzca a un enfoque y comprensión del impacto social que tiene la música como arma intangible en tiempos de guerra.

Entre otros objetivos que conlleva esta tesis, se encuentran también: el analizar las fuentes de las cuales se extraerán las canciones en torno a la guerra cristera, y los criterios y metodología utilizados a lo largo de la investigación; identificar, de las fuentes seleccionadas, las canciones que cantaban los cristeros, así como el contenido de sus letras, y las circunstancias y entornos en donde se interpretaba; organizar y codificar los documentos recopilados y relacionados con las canciones en torno a la guerra cristera; elaborar una clasificación de las canciones seleccionadas, atendiendo al origen y uso que se les dio a éstas en torno a la cristiada; transcribir la música compilada en las partituras correspondientes; y por lo tanto, generar un documento que integre y describa el material recopilado de acuerdo a la clasificación antes propuesta.

Marco de elementos conceptuales fundamentales

Conviene poner de relieve que la investigación que se presenta no es de corte etnomusicológico ni puramente musical. Se pretende observar a la guerra cristera desde el ángulo que las canciones que se interpretaron en torno a este conflicto religioso nos puedan ofrecer, estudiando tanto el contexto donde tuvieron lugar, su mensaje contenido en sus letras, como el impacto sonoro que unificó a las masas involucradas. Por ello, es necesario

establecer y/o precisar el uso que a algunos conceptos fundamentales se les ha dado, que permitirán que no se desvirtúe el sentido de los objetivos propuestos.

Las canciones en torno a la guerra cristera, su contenido, su forma, e impacto social conforman el eje nuclear de esta investigación, por tal motivo es pertinente delimitar cómo se abordará el concepto musical, particularmente en su forma de canción. Esta plantea de manifestación humana, no solamente coexiste con sus individuos como un medio para la transmisión de mensajes, sino como una *representación simbólica*, según afirma Alan Parkhurst Merriam.²² Bajo esta concepción, las canciones en torno a la guerra cristera van a cumplir una *función* determinada y a tener un *uso* determinado; es decir, se trata de música utilitaria al servicio de una causa, un estandarte no visible socialmente asimilable. Alan P. Merriam explica este “*uso* (de las canciones) como las situaciones en que la música es empleada; y la *función*, como el conjunto de las razones por las cuales se emplea”;²³ así, la una complementa y recrea a la otra. Se subraya aquí que las canciones usadas por los cristeros fueron aprendidas por diferentes vías, incluyendo a los estilos impuestos por el estado o las de tradición porfiriana aún difundidas, pero que finalmente sirvió como un instrumento multifuncional y efectivo que nació de forma genuina entre los sectores que se involucraron en la guerra cristera.

Entender de este modo el fenómeno del empleo de la música en el contexto de interacciones sociales como lo es una guerra, es fundamental para comprender el porqué de la taxonomía de las canciones cristeras que se propondrán en su momento. Por consiguiente, cuando hablemos de música en esta tesis, nos referiremos a la música en su forma de canción no como un medio de expresión en aras del goce estético, sino como este objeto intangible que sirvió como vehículo para “algo” en beneficio de “alguien” en situaciones concretas. Luego, el contenido estará por sobre la forma. Hecha la especificación del sentido que tendrá el empleo de las canciones a lo largo de este texto, se advierte el constante uso del calificativo cristero, lo que implica hablar del *máximum signum* de los cristeros, su aglutinante identitario, y al mismo tiempo el origen de su mote: la figura de Cristo Rey.

Se alude de forma implícita a las canciones interpretadas durante la guerra cristera un concepto de *identidad* que logró amalgamar las conciencias de muchos ciudadanos, como

²² MERRIAM, *The anthropology of music*, p. 223.

²³ MERRIAM, *The anthropology of music*, p. 210.

se mencionó anteriormente, hacia un fin común. Al respecto, si bien dijo Samuel Ramos, al hablar de la identidad mexicana, que es mejor “considerar que no existe ningún modelo de mexicano”,²⁴ tiene lugar aquí el pensamiento de Antonio Caso (1883-1946), filósofo mexicano cuya visión inmediata de la mexicanidad que emergía de manera espontánea por parte de los propios sectores populares de la década de 1920 fue vivida y observada por él en primer plano. En sus palabras, que a continuación se citan, se engloba el sentido que se le dará en lo sucesivo al concepto de *identidad* de aquél mexicano que peleando cantaba ¡*Viva Cristo Rey!*: “Cuando los hombres se unen entre sí por los vínculos de la lengua, la fe y las costumbres [...] nace un alma colectiva suprema”.²⁵ la idea colectiva de Cristo Rey subyacente en sus conciencias.

Andrés Barquin y Ruiz nos ofrece una interesante síntesis de cómo se fue acuñando la concepción católica mexicana de Cristo Rey, que para clarificar este concepto colectivo, las referencias a sus reflexiones serán de invaluable ayuda. Para llegar a este *identitatis symbolum*, se colocará a la nación mexicana de inicios del siglo XX como una nación envuelta en aires anticlericalistas, en donde no encontró mejor lugar la iniciativa promovida por el arzobispo de Morelia Leopoldo Ruiz y Flores y ratificada por todo el arzobispado de México en marzo 1913 de pedir al papa Pío X licencia de renovar la consagración de la nación mexicana al Sagrado Corazón de Jesús,²⁶ para ahora proclamarlo Rey de las Naciones,²⁷ y conceder la facultad de decorar sus imágenes con las insignias de la realeza; proyecto que se convirtió, dicho por el presbítero Roberto Ornelas, “en la primera vez en la historia en que se hace semejante petición a la Santa Sede, por lo que constituye para México un timbre de gloria en la historia del reinado de Cristo”.²⁸

La misiva fue aceptada favorablemente por Roma cuya respuesta fue dada a conocer a través de la carta firmada por Pío X titulada *Consilium aperuistis cum vobis*, en la cual se indicó además que la corona y cetro estuviesen a los pies y no en la cabeza y manos; estableciendo la fecha previamente dispuesta por el arzobispado mexicano para llevar a cabo

²⁴ RAMOS, *El Perfil*, p. 101.

²⁵ CASO, *Antología*, p. 216

²⁶ La primera consagración de México al Sagrado Corazón de Jesús fue encabezada por el Arzobispo de México Próspero María Alarcón en 1908 de forma casi exclusivamente al interior del clero, en contraste a la multitudinaria renovación del 6 de enero de 1914.

²⁷ BARQUIN Y RUIZ, *Cristo Rey*, p. 125.

²⁸ ORNELAS, *Bosquejo*, pp. 9-10.

la ceremonia en honor al Sagrado Corazón de Jesús, que incluiría ofrendas de oro, incienso y mirra, el día 6 de enero de 1914 a las 08:30 a.m. en la Catedral de México. La crónica del suceso fue publicada al día siguiente por el periódico oficial del Partido católico, el diario *La Nación*.²⁹

Sin soslayar que la devoción al Sagrado Corazón de Jesús a lo largo del porfiriato “se consolidó como una de las más veneradas”,³⁰ aunado a este hecho en las décadas de 1910 y 1920, muchas asociaciones católicas mexicanas, algunas con cierta antigüedad, se convirtieron en verdaderos núcleos de promoción, divulgación e información del devenir católico en torno a la cada vez más creciente figura de un Cristo Rey, por ejemplo: Congregación de la Adoración Nocturna, Caballeros de Colón, Voluntarias Vicentinas, Órdenes Terceras, Asociación de Damas Católicas, y particularmente la Liga Nacional de Estudiantes Católicos Mexicanos y el Centro de Estudiantes Católicos Mexicanos, que a su vez se transformaron en la asociación fundada por Bernardo Bergöend en agosto de 1913, y que jugaría un papel importante durante la guerra cristera: la Asociación Católica de la Juventud Mexicana, la ACJM.

El Centro de Estudiantes Católicos Mexicanos gozaba del ímpetu y arrebató propio de los jóvenes, quienes conformaban agrupaciones como ésta, cualidad que, a diferencia de las cofradías de arraigo integrada por gente mayor en su mayoría, hacía notoria toda iniciativa propuesta por ellos. Tal es el caso de la petición formal hecha a Mons. Mora y del Río en diciembre de 1913 de proclamar el imperio de la Realeza Temporal de Cristo en México por medio de una manifestación cívica integrada sólo por varones, denominada Homenaje Nacional a Jesucristo Rey. Contando con el apoyo del arzobispo de México y las condescendencias de Victoriano Huerta, la marcha se llevaría a cabo el día 11 de enero de 1914 precedida de una intensa propaganda en los periódicos *La Nación*, *El Cruzado*, y en gran parte de los diarios al interior de la república mexicana.³¹ En la procesión, doce años antes de la cristiada, dominaban los unánimes gritos y vivas a Cristo Rey. Finalmente, en esta búsqueda y encuentro de identidad, dice Robert Darton, “la procesión servía como un idioma tradicional de la sociedad urbana”.³² Francisco Orozco y Jiménez, hacía lo suyo en

²⁹ BARQUIN Y RUIZ, *Cristo Rey*, pp. 125-134.

³⁰ MORENO CHÁVEZ, *Devociones*, p. 56.

³¹ BARQUIN Y RUIZ, *Cristo Rey*, pp. 141-143.

³² DARTON, *La gran matanza*, p.120.

Guadalajara, aún sin el consentimiento de las autoridades, lo que sería el común denominador con el que la prensa oficial calificaría constantemente al arzobispo de la arquidiócesis de Jalisco.³³

Muchos acontecimientos en torno a la figura del Cristo Rey Mexicano coadyuvaron para enraizar con ahínco el sentido de pertenencia a la devoción del divino monarca: El 6 y el 11 de enero de 1914 se convirtieron en hechos de constante alusión para el catolicismo mexicano, como fue puesto de relieve en la Carta Pastoral Colectiva del 19 de marzo de 1921 como un hecho sin precedentes para el pueblo mexicano; en mayo de 1921 se organizó en Morelia una manifestación cívica católica con vítores a Cristo Rey donde murieron a balazos algunos miembros de la ACJM; el 11 de enero de 1923 a iniciativa de miembros de la Adoración Nocturna Mexicana, se colocó la primera piedra del Monumento Nacional a Cristo Rey en el terreno donado del cerro del Cubilete en Guanajuato; incluso se atribuye como fruto de estas iniciativas de la iglesia y feligresía mexicanas a la publicación de la encíclica *Quas Primas* del papa Pío XI en diciembre de 1925, sobre la fiesta de Cristo Rey Universal; se reconocía por parte de figuras eclesiásticas extranjeras la primicia del pueblo mexicano en lanzar la aclamación *¡Viva Cristo Rey!*,³⁴ que sería el origen del mote cristero.

Por tanto, para 1926, año en que estalló en el conflicto religioso, que en lo sucesivo nos referiremos de forma indistinta como *guerra cristera*, *cristiada*, *conflicto religioso o cristero*, la figura de Cristo Rey ya formaba parte inherente de la identidad del mexicano católico de la segunda mitad de la década de 1920, transformándose el emblemático grito de *¡Viva Cristo Rey!*, en un símbolo de los cristeros que encarnaba su religiosidad misma.

Propuesta metodológica

Primeramente, es pertinente poner de relieve que la principal veta donde se encuentra la mayor cantidad de canciones en torno a la guerra cristera emana de la *novela cristera* y de las *memorias*; y lejos de centrar la atención en la sola cantidad de canciones cristeras incluidas en la narrativa cristero-novelescas, de mayor interés es la nitidez del contexto en el

³³ Julia Preciado ahonda más en el tema en su artículo *Consagrar a México al Sagrado Corazón de Jesús en 1914, dos lecturas desde la historia cultural*. PRECIADO, Julia, *Consagrar*, pp. 130-153.

³⁴ Cfr. BARQUIN Y RUIZ, *Cristo Rey*, pp. 184-185.

que fueron enmarcadas. Por ello se hace también el señalamiento de que, en su mayoría, las canciones cristeras aquí incluidas no son propiamente de un trabajo de campo, sino provenientes de tipo de fuentes publicadas. En las novelas cristeras, escritas por los propios protagonistas de la cristiada, firmadas generalmente bajo un pseudónimo debido a la prohibición oficial de cualquier tipo de órgano que sirviera de difusión o promoción de esta rebelión que costó numerosas e importantes bajas a la milicia del gobierno mexicano, se menciona con mucha precisión el tipo de canciones interpretadas en las distintas facetas de la guerra, así como la función que para el momento desempeñaban.

Abriendo un paréntesis acerca de estas fuentes que brindan el resultado de la compilación de las cuarenta y cinco canciones cristeras aquí presentadas, cabe señalar que se dedicó a ello un apartado del primer capítulo de esta tesis; sin embargo, conviene por el momento hacer mención de ellas: -La novela y memorias cristeras, cuyos argumentos están basados en las vivencias de sus escritores quienes presenciaron y sobrevivieron a la guerra; -La revista de divulgación cristera David, editada y nutrida por cristeros; -Trabajos de investigación acerca del tema cristero; -Cancioneros de cantos populares religiosos editados por la Iglesia católica, antes y después del conflicto; -La vasta colección de corridos de la Revolución Mexicana; -Colecciones discográficas; -La riqueza de la tradición oral recabada en entrevistas propias y anteriormente publicadas por otros.³⁵

Retomando, respecto a los testimonios en forma de novela, puede haber presencia de lo que Marc Bloch llama testigo *voluntario*, que motivados por algún interés, pueden proporcionar una visión tendenciosa de los hechos, por ello se valora de sobremanera que en esta investigación se incluya, en palabras del historiador francés, “la extraordinaria luz que arrojan las memorias”,³⁶ como uno de los testimonios *involuntarios* más valiosos, ya que las personas quienes las escribieron no sabían ni tenían intención alguna en ser publicadas o mucho menos ser objeto de algún estudio. Aún con todo, ambos testimonios son indispensables para obtener un criterio más sólido de los hechos que permite hacer uso de otras disciplinas auxiliares para enriquecer el resultado,³⁷ derivando en una interpretación cualitativa.

³⁵ Ver apartado 1.2. de esta Tesis: La veta donde se encuentran las canciones en torno a la guerra cristera y su integración al proceso de tradición, de esta tesis; pp. 33-43

³⁶ BLOCH, *Introducción a la Historia*, p. 66.

³⁷ BLOCH, *Introducción a la Historia*, p. 71.

Al contrastar la información en ellas contenida con fuentes que guardan una postura neutral ante el conflicto, o más aún, fuentes que profesan una crítica a la rebelión cristera; con fuentes periodísticas de la época; algunas cartas y telegramas oficiales; se constata que la narrativa de la novela cristera tiene una fuerte carga de veracidad. Son memorias y diarios de guerra *disfrazados* de novelas, como una garantía para los autores de contar con la benevolencia editorial. Por tal motivo, las novelas cristeras son auténticas narraciones de hechos reales que abren la posibilidad para ser consideradas como fuentes primarias; cabe recordar el caso de *La Ilíada* de Homero.

Dicho lo anterior, y dejando en claro que debido a que no se detectó la existencia de una metodología precisa para la compilación de canciones acorde a los fines planteados para las canciones en torno a la guerra cristera, hubo la necesidad de establecer una propuesta metodológica, sin más pretensiones que las de coadyuvar a establecer un orden en el proceso de investigación, y que quedó circunscrito, en términos generales, y con una constante referencia a los principios metodológicos de Marc Bloch, en los siguientes puntos: Observación, Búsqueda y Recopilación; Confrontación; Clasificación; Registro.

El punto de partida se colocó en la **observación, búsqueda y recopilación** de las huellas y testimonios de lo que nos lleve a las canciones en torno a la guerra cristera: novelas cristeras; la revista cristera *David*; artículos historiográficos sobre el tema; cancioneros folklóricos mexicanos; cancioneros católicos; y en testimonios herederos de la tradición oral.³⁸

En esta primera selección de canciones se consideraron los entornos social, político, geográfico, temporal y circunstancial por los cuales los diferentes autores decidieron incluirlas en su discurso; dicho de otro modo, identificar no sólo las canciones mismas, sino los factores periféricos los cuales se interpretaron: en qué etapa de la guerra, mensaje, locaciones, quiénes cantaban, hacia quién se dirigían, finalidad que se perseguían al interpretarlas, etc.

Posteriormente, se procedió a la **confrontación** de las canciones que se encuentren en más de una de las fuentes, para determinar los puntos de coincidencia y discrepancias,

³⁸ BLOCH, *Introducción a la Historia*, pp. 52-80.

corroborar el impacto social; para así evaluar si es pertinente incluirlas dentro de la investigación o no. En esta etapa son pertinentes los lineamientos de un *método crítico*.³⁹

Con la selección recabada, atendiendo a las recomendaciones de Marc Bloch,⁴⁰ se realizó la **clasificación** de las canciones en torno a la guerra cristera en dos grandes grupos, bajo un criterio **cualitativo** atendiendo a la procedencia de éstas: El grupo uno corresponde a las de *origen religioso*; y el grupo dos a las de *origen profano*. A su vez cada grupo se subdividió bajo el criterio empleado por el etnomusicólogo Alan Parkhurst Merriam,⁴¹ de los *usos y funciones* que se confirieron a estas canciones como parte de un reflejo del imaginario en un marco de sociabilidades, para el presente caso, durante la guerra cristera.

Hecha esta taxonomía de canciones, ahora propiamente cristeras, se describió en una primera instancia su contenido,⁴² y se precisó con los respectivos fundamentos el contexto histórico de las mismas.

Finalmente, se procedió al **registro** de la partitura de las canciones recabadas,⁴³ a través de un método conocido en música como *transcripción musical*,⁴⁴ para posteriormente realizar la *edición musical*,⁴⁵ y acoplarla con el texto correspondiente.

³⁹ Marc Bloch sugiere poner en duda el testimonio de los testigos, dado que son susceptibles de equivocarse o mentir; conducidas estas dudas de forma racional pueden llegar a ser un instrumento de conocimiento que nos acerque a la verdad. Cfr. BLOCH, *Introducción a la Historia*, pp. 86-91.

⁴⁰ Al abordar el análisis histórico, Bloch hace una invitación a la clasificación en agrupamientos específicos para facilitar el trabajo de recomposición. Cfr. BLOCH, *Introducción a la Historia*, p. 151.

⁴¹ MERRIAM, *The anthropology of music*, pp. 209-277.

⁴² Capítulos Dos y Tres de esta tesis.

⁴³ LATHAM, *Diccionario Música*, p. 1160. Partitura: Copia impresa o manuscrita de una pieza musical que contiene las partes individuales de todos los ejecutantes en pentagramas separados.

⁴⁴ LATHAM, *Diccionario Música*, p. 1523. Término que en ocasiones se usa como sinónimo de arreglo. No obstante, es posible hacer una distinción entre el concepto de transcripción, como copia de una composición en la que se modifica su formato o su notación (por ejemplo transcribir en partitura las partes instrumentales individuales), y hacer un arreglo con un cambio de instrumentación. La transcripción también es un recurso de la musicología para plasmar en notación una grabación de campo.

⁴⁵ LATHAM, *Diccionario Música*, pp. 508-509. La edición de música es su preparación para la publicación, interpretación y estudio usualmente por una persona que no es el compositor. Las ediciones satisfacen dos necesidades: estudiantes, académicos y melómanos requieren consultar partituras calificadas, y los ejecutantes necesitan materiales confiables para la interpretación. Cuando se utilizan fuentes primarias para la edición, la principal tarea es la transcripción.

CAPÍTULO UNO.

LACRISTIADA

Y LA HUELLA DE SUS CANCIONES

La cristiada fue para muchos una borrosa imagen que se esfuma como bruma en el camino; para otros, un recuerdo que pareciera nunca haber existido. No figura ni ha figurado en los programas oficiales de la enseñanza básica mexicana. Ante esta realidad, la labor de compilación, clasificación y análisis de contexto de las canciones que se interpretaron en una lucha con médula eminentemente religiosa resulta ser de suma importancia para retroalimentar las aproximaciones a la guerra cristera desde un enfoque de la Historia de la Cultura.

Hablar de los aspectos que motivaron el levantamiento armado que hoy lleva por nombre *guerra cristera*, así como del desarrollo de la misma, no constituyen el núcleo del tema central de esta investigación; sin embargo, sí es preciso reconstruir un contexto suficiente que sirva de plataforma para comprender el lugar, función e impacto social que tuvieron las canciones en medio de las armas y la religión de cierto sector de la población mexicana de la segunda mitad de la década de los años 20. Por ende, este primer capítulo tendrá una función introductoria al tema medular de esta investigación, por lo que, con la finalidad de delimitar la extensión de la misma, y no restar importancia al enfoque con el que se pretende abordar la cristiada ya antes expuesto, se ha realizado un apretado y suficiente recuento de los hechos más relevantes que dieron cauce al estallido de la guerra cristera, dando el debido lugar para abordarla a través de las canciones que los soldados de cristo rey interpretaron en el campo de batalla.

En consecuencia, también se explicará de dónde se han extraído las canciones en torno a la guerra cristera, así como la propuesta taxonómica de las mismas de forma detallada. Todo ello con el fin de dirigir la mirada hacia la idiosincrasia del mexicano católico provinciano de una república con una constitución política nueva y anticlerical.

1.1. Contexto y circunstancias del estallido de la guerra cristera.

La Constitución Mexicana de 1917 trae consigo un dejo anticlericalista que ya se venía amasando décadas atrás, convirtiéndose en la plataforma legal que incentivó los mecanismos para limitar lo más posible el campo de acción de la iglesia católica, “cuya personalidad jurídica se le negaba oficialmente, privándoseles también, a la vez, de todo derecho ciudadano a sus ministros”.⁴⁶

*El soberano es el pueblo
dice la Constitución, ju juy, ja jay,
Y cuando el pueblo reclama,
le plantan un bofetón.
Ju juy, ja jay, qué risa me da⁴⁷.*

Durante el mandato de Álvaro Obregón se aplicaron medidas notorias para evitar el fortalecimiento del clero en el ámbito político, como expulsiones de miembros estratégicos en el escalafón eclesiástico, tal fue el caso, por citar un ejemplo, del delegado apostólico en México Ernesto Filippi que en enero de 1923 fue retirado del país por su participación en la colocación de la primera piedra del monumento a Cristo Rey en el cerro del Cubilete en el estado de Guanajuato.⁴⁸ Este tipo de represalias trazarían la trayectoria hacia su punto más álgido con la llegada del presidente Plutarco Elías Calles en diciembre de 1924, cuya fama de *azote de los curas* lo precedía desde su gestión gubernamental en Sonora, su estado natal. Para el nuevo presidente, sin ir más lejos, “lo más importante a su llegada fue el sometimiento definitivo de la iglesia a la Constitución”,⁴⁹ conducta que fue también percibida por la

⁴⁶ RIUS FACIUS, *Méjico Cristero*, p.10.

⁴⁷ OLIVERA, *Literatura Cristera*, pp. 21-22. Parodia a la canción “El Novillo Despuntado”; y en la presente tesis, pp. 121-122

⁴⁸ GONZÁLEZ MORFÍN, *Nuevas luces*, p. 63. Véase también “Obregón Expels Papal Delegate”, *New York Times*, 15 de enero de 1923, donde se menciona que además Filippi era amigo personal del presidente Obregón y esposa. Lo que abre la posibilidad de haber procedido bajo cierta presión política por parte de Calles y miembros de su gabinete.

⁴⁹ AGUILAR CASAS, *La Liga*, pág. web, https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/La_liga_nacional_libRel_1/7 consultado en línea el 07 de diciembre de 2021.

opinión extranjera; así lo atestigua un fragmento de la publicación parisina *Le Mexique martyr* en 1928 por A. Bessieres: “La política religiosa de Calles se resume en dos líneas, someter o exterminar el catolicismo; apoyarse para lograrlo en la Masonería internacional, sobre todo americana, en los protestantes, y en los judíos.”⁵⁰

A lo largo del año de 1925, entre otros factores que incrementaron las fricciones de las relaciones estado-iglesia, la condescendencia del general Calles hacia el establecimiento de la Iglesia Católica Apostólica Mexicana en la capital de la República encabezada por el Patriarca Pérez que, en opinión de las fuentes de José Guízar Ocegüera, “fue un intento análogo de Calles por imitar el modelo impuesto por Enrique VIII de Inglaterra con la instauración de la iglesia anglicana”.⁵¹

Este hecho tuvo singular importancia, pues derivó en la creación de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa (LNDLR),⁵² asociación liderada por civiles católicos mexicanos, por lo que no se infringieron las leyes vigentes con su fundación. La Liga jugaría un papel relevante en el inicio y desarrollo de la guerra cristera.

Por otro lado, las declaraciones hechas por el pajacuarenses José Mora y del Río, arzobispo de México, redactadas por Ignacio Monroy, y publicadas el 04 de febrero de 1926 en el diario *El Universal* donde el prelado desconoce abiertamente los artículos 3o, 5o, 27o y 130o constitucionales influyeron seriamente para recrudecer aún más las medidas punitivas en contra del catolicismo mexicano (ver imagen 1).

La reacción del jefe Máximo de la Revolución, según lo atestiguó el general Roberto Cruz, el entonces inspector general de Policía de la Ciudad de México, en respuesta a tales declaraciones de Mons. Mora, no resultan extrañas: “¡Es un reto al gobierno y a la Revolución! no estoy dispuesto a tolerarlo. Ya que los curas se ponen en ese plan, hay que aplicarles la ley tal como está”.⁵³

⁵⁰ MOCTEZUMA, *El Conflicto*, p. 314.

⁵¹ GUÍZAR, *Personajes Políticos*, p. 85.

⁵² Cfr. GONZÁLEZ MORFÍN, *La Guerra*, p. 22.

⁵³ MEYER, *La Cristiada*, T II, p. 242.



Imagen 1. Publicación de *El Universal*, con las declaraciones hechas por el arzobispo de México José Mora del Río el 4 de febrero de 1926. <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/10/22/el-santo-mas-joven>, Consultado en línea el 14 de diciembre de 2021 en la página oficial del periódico *El Universal*.

Le correspondía al presidente Calles mover la siguiente ficha en el tablero; y haciendo uso de sus facultades otorgadas en enero de 1926 para reformar el código Penal de la Federación, se dio a conocer el 2 de julio de 1926 en el Diario Oficial de la Federación la Ley de los Delitos y Faltas en Materia de Culto Religioso y Disciplina Externa (ver imagen 2), compuesta por 33 artículos y 3 transitorios, en donde se pone de manifiesto un declarado odio en contra de todo aquello que significase el catolicismo. Esta nueva ley pronto fue acuñada por el pópulo mexicano como *La Ley Calles*.⁵⁴

⁵⁴Cfr. AGUIÑAGA, *La Ley Calles*.

<https://lagos.udg.mx/noticia/la-ley-calles-en-el-nonagesimo-aniversario-de-su-promulgacion>

*Con mi dinero hice templos
para orar con devoción
y sí señor,
ahora me sale Plutarco
que son de Gobernación.
Ju juy, ja jay, qué risa me da.*

Seguido a la publicación de la nueva ley la liga puso en marcha, no sin las correspondientes represalias, algunas acciones por intentar inútilmente presionar al gobierno para dar marcha atrás a dichas leyes que entrarían en vigor a partir del 31 de julio de 1926. Entre estas estrategias más relevantes al respecto sobresale la organización de un boicot económico contra el gobierno que consistió prácticamente en dejar de consumir lo más posible todos aquellos bienes y servicios que derivaban en recaudación de impuestos,⁵⁵ lo cual sí logró representar un grave malestar a la administración Calles.⁵⁶

*No pueden estar acordes
en la cuestión de Boycott.
Ju juy, ja jay,
¡ridiculez!, dice “Calles”
y lo contrario Obregón.
Ju juy, ja jay, qué risa me da.*

Aunque dividida la jerarquía eclesiástica mexicana entre los obispos que apoyaban el confrontamiento al gobierno y los que pugnaban por la vía pacífica,⁵⁷ fue colocada finalmente la pieza que llevaría el conflicto religioso a un enfrentamiento armado: ordenar la suspensión de los cultos religiosos públicos en toda la república mexicana. La misiva fue dada a conocer a través de una pastoral colectiva expedida por el Episcopado Mexicano que se leyó a todos los feligreses de la república mexicana en la misa dominical del 25 de julio de 1926 (ver imagen 3). La idea no era del todo nueva, pues Leopoldo Ruiz y Flores,

⁵⁵ véase el capítulo 3 de esta investigación.

⁵⁶ MEYER, *La Cristiada*, T. II, p. 180.

⁵⁷ PRECIADO ZAMORA, *Los Guachos*, p. 13.

arzobispo de Morelia, ya había implementado esta medida tres meses antes al suspender los cultos públicos en su arquidiócesis por el lapso de un mes como medida de presión para derrocar el decreto que hizo las veces de una extensión de la Ley Calles en Michoacán: la Ley número 62 impuesta por el gobernador Enrique Ramírez Aviña.⁵⁸



PODER EJECUTIVO
SECRETARIA DE GOBERNACION

LEY reformando el Código Penal para el Distrito y Territorios Federales sobre delitos del fuero común y delitos contra la Federación en materia de culto religioso y disciplina externa.

Al margen un sello que dice: Poder Ejecutivo Federal.—Estados Unidos Mexicanos.—México.—Secretaría de Gobernación.

El C. Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, se ha servido dirigirme la siguiente Ley:

"FRANCISCO ELIAS CALLES, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes, salud:

Que en uso de la facultad concedida al Ejecutivo de la Unión, por Decreto de 7 de enero del año corriente, he tenido a bien expedir la siguiente:

LEY QUE REFORMA EL CODIGO PENAL PARA EL DISTRITO Y TERRITORIOS FEDERALES, SOBRE DELITOS DEL FUERO COMUN, Y PARA TODA LA REPUBLICA SOBRE DELITOS CONTRA LA FEDERACION

De los delitos y faltas en materia de culto religioso y disciplina externa

ARTICULO 1o.—Para ejercer dentro del Territorio de la República Mexicana el ministerio de cualquier culto, se necesita ser mexicano por nacimiento.

El infractor de esta prevención será castigado administrativamente con multa hasta de quinientos pesos, o en su defecto, con arresto que nunca excederá de quince días. Además, el Ejecutivo Federal, si así lo juzga conveniente, podrá expulsar desde luego al sacerdote o ministro extranjero infractor, usando para ello de la facultad que le concede el artículo 83 constitucional.

ARTICULO 2o.—Para los efectos penales se reputa que una persona ejerce el ministerio de un culto, cuando ejecuta actos religiosos o ministra sacramentos propios del culto a que pertenece, o públicamente pronuncia prácticas doctrinales, o en la misma forma hace labor de proselitismo religioso.

ARTICULO 3o.—La obediencia que se da en los establecimientos oficiales de educación, será tal, lo mismo que la enseñanza primaria elemental y superior que se imparta en los establecimientos particulares.

Los infractores de esta disposición serán castigados administrativamente con multa hasta de quinientos pesos, o en su defecto arresto que nunca será mayor de quince días.

En caso de reincidencia, el infractor será castigado con arresto mayor y multa de segunda clase, sin perjuicio de que la autoridad ordene la clausura del establecimiento de enseñanza.

ARTICULO 4o.—Ninguna corporación religiosa, ni ministro de algún culto, podrá establecer o dirigir escuelas de instrucción primaria.

Los responsables de la infracción de este precepto serán castigados con multa hasta de quinientos pesos, o en su defecto, arresto no mayor de quince días, sin perjuicio de que la autoridad ordene la inmediata clausura del establecimiento de enseñanza.

ARTICULO 5o.—Las escuelas primarias particulares solo podrán establecerse sujetándose a la vigilancia oficial.

Los infractores de esta disposición serán castigados con multa de quinientos pesos, o en su defecto, arresto no mayor de quince días.

ARTICULO 6o.—El estado no puede permitir que se lleve a efecto ningún contrato, pacto o convenio, que tenga por objeto el menoscabo, la pérdida o el irrevocable sacrificio de la libertad del hombre, ya sea por causa de trabajo, de educación, o de voto religioso; la ley, en consecuencia, no permite el establecimiento de órdenes monásticas, cualquiera que sea la denominación u objeto con que pretendan erigirse.

Imagen 2. Primer página de la publicación de la Ley de los delitos y faltas en materia de culto religioso y disciplina externa, “La Ley Calles”, en el Diario Oficial de la Federación el 2 de julio de 1926. Ley completa en: http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?cod_diario=190707&pagina=1&seccion=1 Consultado el 02 de diciembre 2021.

⁵⁸ GUERRA MANZO, *Del Fuego Sagrado*, p. 88; y PÉREZ ESCUTIA, en *Travesía*, p. 39.

La carta pastoral colectiva fue impresa con la previa aprobación de Roma, expresada a través de un telegrama enviado en julio de 1922 por el Cardenal Pietro Gasparri, secretario de estado de la Santa Sede, y recibido por el obispo maltés George Joseph Caruana, delegado apostólico de México (ver imagen 4).

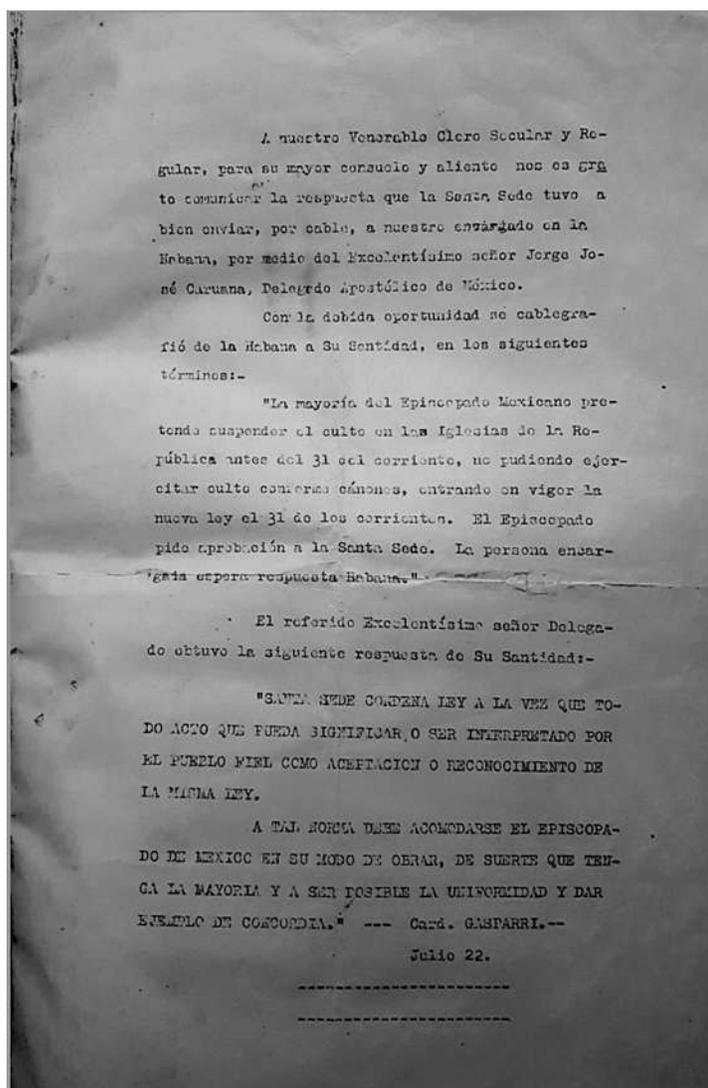
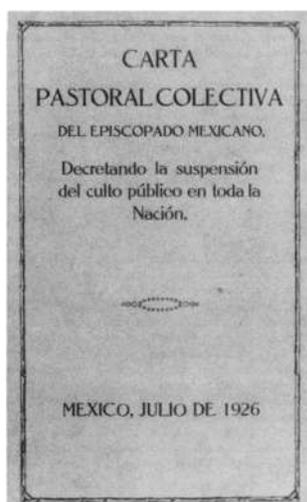


Imagen 3. Izq. Carta Pastoral Colectiva del Episcopado Mexicano decretando la suspensión de culto público. Julio de 1926. En: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/disco:13/datastream/PDF/view> consultado en línea el 11 de noviembre de 2021.

Imagen 4. Der. Carta de divulgación de la aprobación de la Santa Sede para proceder a la suspensión del culto público en la república mexicana. 22 de Julio de 1926. Archivo Doctor Gerardo Sánchez (ADGS).

El 31 de julio de 1926 se procedió, como estaba previsto, al cierre de los templos; y el episcopado mexicano encargó su custodia a los fieles. Por su parte, dando cumplimiento al artículo 130 de la Constitución, el gobierno procedió a la clausura e inventario de los mismos con lujo de violencia.⁵⁹ El episcopado de México hizo un último intento por negociar con el presidente Calles al entrevistarse con él los obispos Leopoldo Ruiz y Flores, obispo de Morelia, y Pascual Díaz y Barreto, obispo de Tabasco el 21 de agosto de 1926 en el Castillo de Chapultepec.⁶⁰ Se tomó la decisión, por obvias razones, de que la presencia de Mons. José Mora y del Río resultaría por demás contraproducente para dicho encuentro. Aún con sus cautelas y diplomacia, la entrevista no dio el fruto esperado por los preladados, incluso, el mismo Plutarco puso sobre la mesa los dos caminos a seguir: “sujetarse a la ley, o lanzarse a la lucha armada”.⁶¹

La firmeza de Calles se vio refrendada en la nota publicada por el periódico Excelsior el 23 de agosto de 1926 donde advierte que una vez que se reanuden los cultos católicos, los sacerdotes se someterán a la ley vigente. El clero no daría macha atrás a la suspensión del culto. Por otro lado, los miembros de la liga continuaron las acciones civiles pacíficas con el fin de detener la entrada en vigor de la temida ley, y se recabaron dos millones de firmas para apoyar la moción presentada ante el Congreso,⁶² en donde no encontró otra respuesta que su rechazo. Tendrían que pasar tres años para que los mismos interlocutores de esta entrevista pudieran ver hechos realidad los “arreglos” diplomáticos y pacíficos para dar formalidad al fin del levantamiento en armas por la lucha de la libertad religiosa.

*Las leyes son reformables
si el pueblo llega a pedir, ju juy, ja jay,
millón y medio de firmas
nada pudo conseguir.
ju juy, ja jay, qué risa me da.*

⁵⁹ MEYER, *La Cristiada*. TI, pp. 103, 104.

⁶⁰ La transcripción completa de la entrevista puede consultarse en: MACÍAS, *Plutarco Elías Calles*, pp. 172-193.

⁶¹ MACÍAS, *Plutarco Elías Calles*, p. 191.

⁶² ADGS, *Constitución Apostólica anunciando un Jubileo Universal Extraordinario para todo el año de 1929, marzo de 1929*, Pastorales y cartas correspondientes a la suspensión del culto 31 julio 1926 a 13 de julio 1929. Y en GONZÁLEZ MORFÍN, *La Guerra*, p. 35.

Se suscitaron pues, en distintas partes del país, principalmente en la región centro occidente, diversos brotes de violencia. A todo esto, dice José Guízar Ocegüera, cristero de Cotija, Michoacán:

“siguió una persecución despiadada contra los católicos que intentamos por medios legales luchar en favor de la libertad religiosa. Se cerraron escuelas atendidas por monjas o por religiosos, clausuraron conventos, desterraron obispos y hubo hasta fusilamientos de católicos. Estos hechos, y no las declaraciones de monseñor Mora y del Río (ver imagen 1), fueron los que provocaron los levantamientos armados de los cristeros.”⁶³

A lo largo de la zona centro occidente de la república mexicana cundía a gran velocidad la imperiosa necesidad de tomar las armas “como único camino para lograr el respeto al culto religioso”,⁶⁴ o por lo menos así lo asumieron los provincianos católicos de esa región del país, en la turbulenta segunda década del siglo XX, dando inicio así a lo que hoy se conoce como *guerra cristera*, *conflicto cristero* o *cristiada*.



Mapa 1. Principales zonas del levantamiento cristero. Entre las zonas de mayor fuerza se encuentran Colima, Jalisco y Michoacán. Fuente: OLIVERA, *Literatura Cristera*, pp. 8-9.

⁶³ GUÍZAR, *Personajes Políticos*, p. 13.

⁶⁴ MEYER, *La Cristiada*. Tl, p. 104.

La parte que corresponde a la conspiración se maquinaría desde las ciudades a manos de la liga, que aunque en un principio contó con todo el apoyo oficial del clero, paulatinamente fue en deceso; mientras que la rebelión sería ejecutada en el *rus-ruris* provinciano, manifestando su mayor fuerza en los estados de Zacatecas, Guanajuato, Jalisco, Colima y Michoacán, organizados a la usanza y nomenclatura militar con sus respectivos rangos y jurisdicciones, cuyas estrategias fueron orientadas hacia un desarrollo de guerra de guerrillas, prolongándose hasta el 21 de junio de 1929, fecha en que, con fuerte intervención de Dwight Morrow, embajador de Estados Unidos en México, y del padre John J. Burke, en representación de la iglesia católica de E. U., fueron firmados los “arreglos” entre el presidente Emilio Portes Gil y los obispos Pascual Díaz y Barreto y Leopoldo Ruiz y Flores, estipulando oficialmente el fin de la guerra, y por lo tanto, la deposición de las armas de los cristeros y la reanudación de los cultos públicos.⁶⁵ La LNDLR por su parte, dio a conocer el fin de sus actividades bélicas en un manifiesto publicado el día 12 de julio de 1929,⁶⁶ donde convoca a sus filiales para desarrollar una intensa acción cívica.

*Dicen que México es malo,
malo y mal averiguado
ju juy, ja jay,
Y es que en cuestión religiosa,
México no es tan dejado.
Ju juy, ja jay, qué risa me da.*

1.2. La veta donde se encuentran las canciones en torno a la guerra cristera y su integración al proceso de tradición.

No se encuentra a flor de piel una constante que sugiera el acercamiento hacia las canciones que cantaban los cristeros; pues yace diseminado en diferentes testimoniales que, en apariencia, no presentan lazos muy estrechos que incumben directo al tema en curso, y

⁶⁵ Cfr. PRECIADO, *Los Guachos*, pp. 25-28.

⁶⁶ ADGS, *Importante Manifiesto a la Nación, de la Liga Defensora de la Libertad Religiosa, 12 de julio de 1929*, Pastorales y cartas correspondientes a la suspensión del culto 31 julio 1926 a 13 de julio 1929.

que mencionan a las canciones como un “extra” complementario del discurso, o bien como un recurso pintoresco. Aún con ello, la inclusión de esta forma de expresarse a través de la palabra cantada, es de suyo el oasis que nutre estas líneas. Estos silos cantorales se encuentran representados por las siguientes fuentes:

- La novela y memorias cristeras, cuyos argumentos están basados en las vivencias de sus escritores quienes presenciaron y sobrevivieron a la guerra.
- La revista de divulgación cristera David, editada y nutrida por cristeros.
- Trabajos de investigación acerca del tema cristero.
- Cancioneros de cantos populares religiosos editados por la Iglesia católica, antes y después del conflicto.
- La vasta colección de corridos de la Revolución Mexicana.
- Colecciones discográficas.
- La riqueza de la tradición oral.

Tiene especial importancia poner de manifiesto que de las fuentes anteriormente enlistadas, las dos primeras son resultado de un *proceso de tradición*, atendiendo a los criterios propuestos por Carlos Herrejón Peredo, quien describe este fenómeno no solamente como histórico, sino también como un fenómeno sociocultural que implica la interacción de cinco elementos en su desarrollo,⁶⁷ y que a continuación se establece su relación con ellas:

1) *El sujeto que transmite o entrega*: los protagonistas en las filas cristeras, recopilan sus vivencias y las de sus copartícipes de guerra. De este modo, cada cristero que colaboró revelando sus experiencias en la lucha se convierte en sujeto de transmisión que a su vez ha completado un ciclo interno de tradición: presenciaron los hechos *hic et nunc*, los recibieron, asimilaron, poseyeron, y ahora están listos para transmitirlos, motivados por el alto grado de volición y conciencia, y no por el degradado acto de la costumbre.

2) *La acción de transmitir*: inicia desde la decisión o el deseo de publicar esas memorias en alguno de los medios al alcance. En el lapso de tiempo de su divulgación se va adquiriendo personalidad con la remembranza de los hechos, dando lugar a oídos prestos a la reiteración de las anécdotas que buscan reafirmarse a fin de trascender, de vencer al tiempo mismo.

⁶⁷ PEREDO, *Tradición*, pp. 135-149.

3) *El contenido de la transmisión*: son todas las narraciones vivenciales asimiladas del conflicto puestas por escrito, con los matices que para ello implica; este contenido no representa a un solo individuo, se convierte en la prolongación indefinida de un grupo a través del tiempo.

4) *El sujeto que recibe*: los lectores, tanto los involucrados directos en lo contenido, como los distanciados temporalmente.

Y 5) *La acción de recibir*: que finalmente, con el acto mismo de acercarse al contenido de lo que recibe, expresa cierto grado de volición consciente, sin desdeñar su *libero arbitrio* que ejercerá para rechazar el contenido o preservarlo.

1.2.1. *La Novela Cristera, y Memorias.*

De las fuentes que nos arrojaron información sustancial que incumbe de forma preponderante para nuestro tema, la novela cristera ocupa un lugar sumamente especial, ya que es el único tipo de fuente impresa con validez editorial que contó con un mayor alcance de difusión en donde sus autores, cristeros letrados que se sumaron de algún modo a las filas de las armas y presenciaron el devenir de los tres años de pugna constante, tuvieron a bien hacer referencia a la letra de las canciones que cantaban con distintos usos en el desarrollo de las batallas.

Los diarios y anecdotarios personales de estos testigos fueron redactados, como ya se ha mencionado, en su forma de novelas y firmados, en su mayoría, bajo seudónimo para conservar su anonimato ante posibles represalias. Ahora bien, quienes se atrevieron a publicar sus memorias como tales, lo hicieron varias décadas después de consumada la guerra cristera; por ello es pertinente incluir a las *memorias*, publicadas como tales, en este rubro. Sus autores decidieron hacer públicas estas vivencias porque creyeron que era su deber y obligación moral de difundir la verdad de lo acontecido, de difundir su verdad; así pues, Luis Rivero del Val,⁶⁸ en la antesala de su novela no pasa por alto este sentir al expresar que "estas consideraciones me han decidido a ocupar las horas largas de mi convalecencia..., en

⁶⁸ Luis Rivero del Val (1909-1992) fue un soldado *cristero* que participó activamente en la lucha. Al término de la guerra concluyó sus estudios de Ingeniería Civil en la UNAM. Fundó en 1946 el *Colegio de Ingenieros Civiles de México*. Escribió sus vivencias *cristeras* en la novela *Entre las patas de los caballos* (1952).

describir lo que he visto y vivido en esta cruenta persecución religiosa. Cooperaré así a decir la verdad".⁶⁹

Esta encomienda fue asumida no sólo por los artífices de las obras literarias cristeras, sino en muchos casos por sus editores, como los de *Spectator* (pseudónimo de Enrique de Jesús Ochoa),⁷⁰ que ceden el respectivo espacio para externar las intenciones del autor, ya que en el prólogo editorial de *Los Cristeros del Volcán de Colima* enuncian que “al publicar [este libro] nos proponemos tributar a los que dieron su vida por amor a Dios y a su patria... y no se enciende la luz para ponerla bajo el celemín”.⁷¹

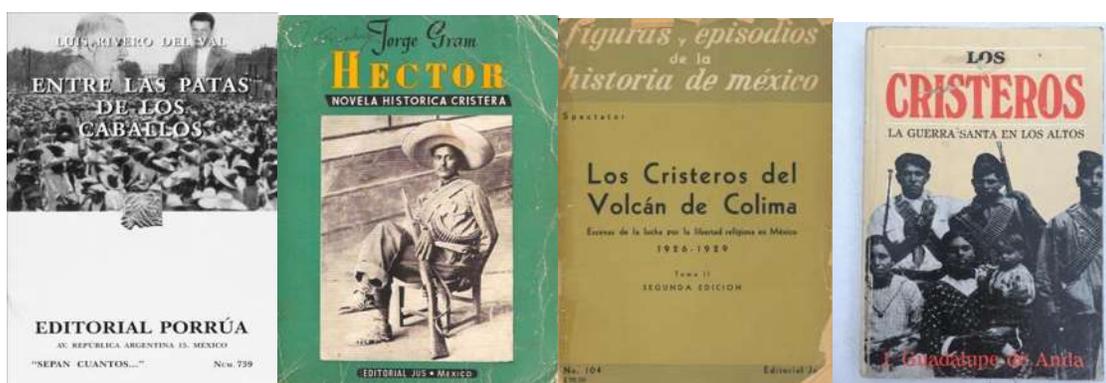


Imagen 5. Cuatro novelas cristeras. De izq. a der. *Entre las Patas de los Caballos*, de Luis Rivero del Val; *Héctor*, de Jorge Gram; *Los Cristeros del Volcán de Colima*, *Spectator*; *Los Cristeros. La guerra santa en Los Altos*, de J. Guadalupe de Anda.

Un aspecto a destacar de la novela cristera, es que quienes escribieron este tipo de obras fueron testigos presenciales de la guerra cristera, cada autor desde su trinchera, por lo que es común denominador encontrar en sus prosas un estilo que relata con detalle los hechos de forma cronológica, puntualizan fechas, lugares, nombres de personas y letras de las canciones interpretadas para las diferentes caras que una lucha armada gesticula en su avance.

Para que a una novela se le dé el calificativo de cristera, es requisito ineludible que su autor haya sido testigo de algún lado de la trinchera bélico-cristera, y tener presente el veto oficial existente posterior a los *arreglos* en contra de todo aquél que hiciese propaganda

⁶⁹ RIVERO DEL VAL, *Entre las patas*, p.16.

⁷⁰ Enrique de Jesús Ochoa Santana (1899-1877) cuyas publicaciones fueron hechas bajo el pseudónimo de *Spectator*, fue un doctor, canónigo y escritor mexicano. Rector del Seminario Conciliar Tridentino de Colima (1939-1941). Capellán del Ejército Libertador Cristero en Colima.

⁷¹ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, T I, p. 5.

del testimonio cristero de primera mano; por lo que el único recurso efectivo para la difusión masiva de sus memorias fue el *camuflaje* novelesco de las mismas. No debe, entonces, confundirse a la novela cristera con novelas sobre el tema cristero, pues la percepción de los hechos, aún con la riqueza de elementos que ésta posea, deja de ser vivencial, como el caso de *Rescoldo* de Antonio Estrada, quien recoge las anécdotas acerca de su padre y tío para crear el discurso literario.

En la novela y memorias cristeras, cada autor describe los hechos correspondientes al pueblo o zona que presenció durante la guerra, acotando así los aspectos que facilitan la delimitación geográfica, lo cual es por mucho, más que conveniente para la compilación y clasificación de las canciones que quedaron escritas por ellos. Así, por ejemplo, tenemos que la obra de Enrique de Jesús Ochoa (Spectator) constantemente señala la presencia de la música cantada que fue interpretada por los que se retiraban a morir por Cristo Rey en el territorio colimense; José Guadalupe de Anda pone mayor énfasis en las canciones populares de la región de Los Altos, Jalisco; José Guízar Ocegüera y Jesús Degollado Guízar se centran principalmente en Michoacán; Jorge Gram en Zacatecas; Fernando Robles en Guanajuato; Luis Rivero del Val en la Ciudad de México; etc. Pero aun cuando en ciertos casos hayan registrado la misma canción en regiones geográficas distintas a los estados de Jalisco, Colima y Michoacán, conviene su mención porque lejos de provocar una distracción del tema, los puntos de coincidencia y discrepancias, lo fortalecen.

1.2.2. Revista cristera.

Hablar de revista cristera es hablar básicamente de la revista *David*; editada, dirigida y difundida por Aurelio Acevedo Robles.⁷² Aurelio Acevedo fue un jefe cristero que participó dirigiendo el Ejército Nacional Libertador al frente de las huestes cristeras de Zacatecas con el grado de General. Colaboró a la par en la edición de dos periódicos clandestinos cristeros: el *Peoresnada* (1927-1929), en plena guerra, y el *David* (1936-1939). Aurelio Acevedo dedicó sus últimos años a la publicación constante y sostenida de la revista

⁷²Aurelio Acevedo Robles también es citado como Aurelio Robles Acevedo, en correspondencia al nombre de su imprenta bautizada con el acrónimo ARA, pese a ello, Acevedo siempre colocó su nombre en los créditos editoriales de la revista como Aurelio Acevedo, *Cfr.* Revista David, TI, p. 4.

mensual que también bautizó con el nombre de su antecesora *David*, sólo que en esta ocasión la publicación de la nueva revista se encontró fuera de las presiones de una guerra.

Aurelio Acevedo Robles recogió en *David* las vivencias de los veteranos cristeros sobrevivientes hasta entonces, y en sus números se encuentran con frecuencia poemas y letras de las canciones que entonaban los cristeros, que incluyen alabanzas, himnos, parodias, villancicos y corridos. González Morfín califica a esta revista como “un documento muy valioso para el conocimiento del punto de vista cristero en el conflicto religioso, pues recopila cientos de narraciones de primera mano, así como cartas de los protagonistas”.⁷³ Vio la luz el primer ejemplar de la nueva era de *David* en 1952, y su ocaso en 1968, año de la muerte de Aurelio Acevedo.⁷⁴

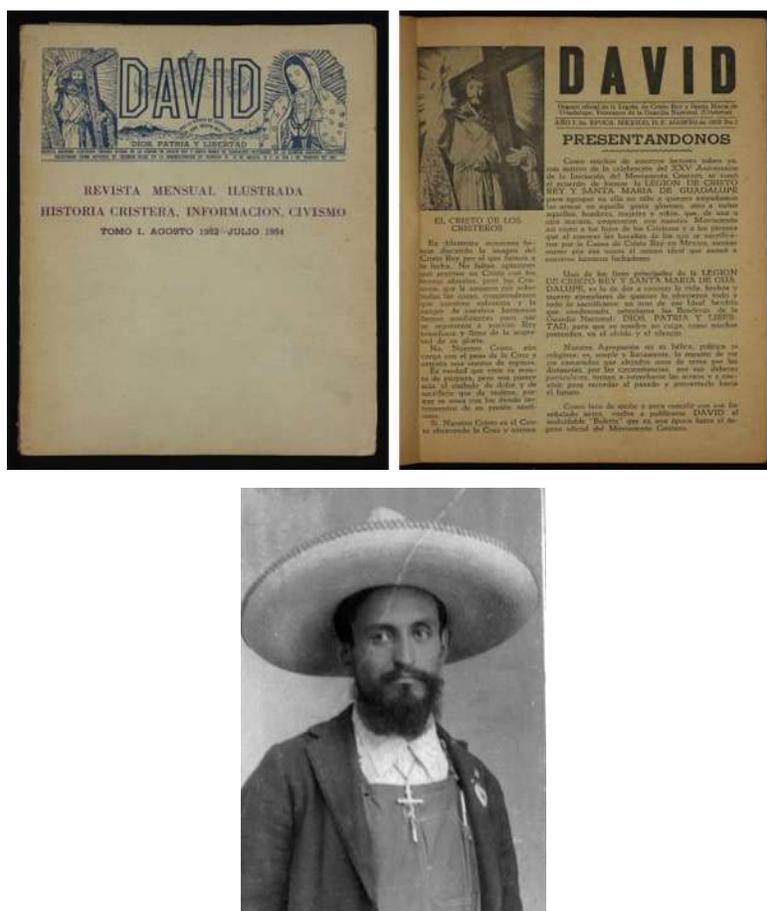


Imagen 6. Arriba: *Revista David*. Abajo: Aurelio Acevedo Robles.

⁷³ GONZÁLEZ MORFÍN, *La Guerra*, p. 47.

⁷⁴ Información del párrafo extraída de la página oficial del Archivo Histórico UNAM: http://www.ahunam.unam.mx/consultar_fcu?id=3.1 Consultado en línea el 28 de marzo de 2020.

1.2.3. Trabajos de Investigación.

En estos trabajos en torno a la *cristiada* (tesis, ensayos, artículos, documentales, etc.) el foco temático respecto a la música que acompañó a este conflicto se ha abordado con poca frecuencia o tangencialmente; sin embargo, los resultados mostrados en las distintas investigaciones sobre el tema cristero nos son de invaluable ayuda para cimentar y enriquecer el presente ejercicio. Son muchos los estudios sobre la cristiada que han contribuido a dar soporte al entorno en que las canciones tuvieron su justo lugar. Destaca de forma especial las investigaciones realizadas por Alicia Olivera por su acercamiento directo al tema aquí tratado; no obstante, en la mayoría de las publicaciones se hace una referencia de algún modo u otro a los hábitos del cristero en incluir al canto como parte de su indumentaria moral.

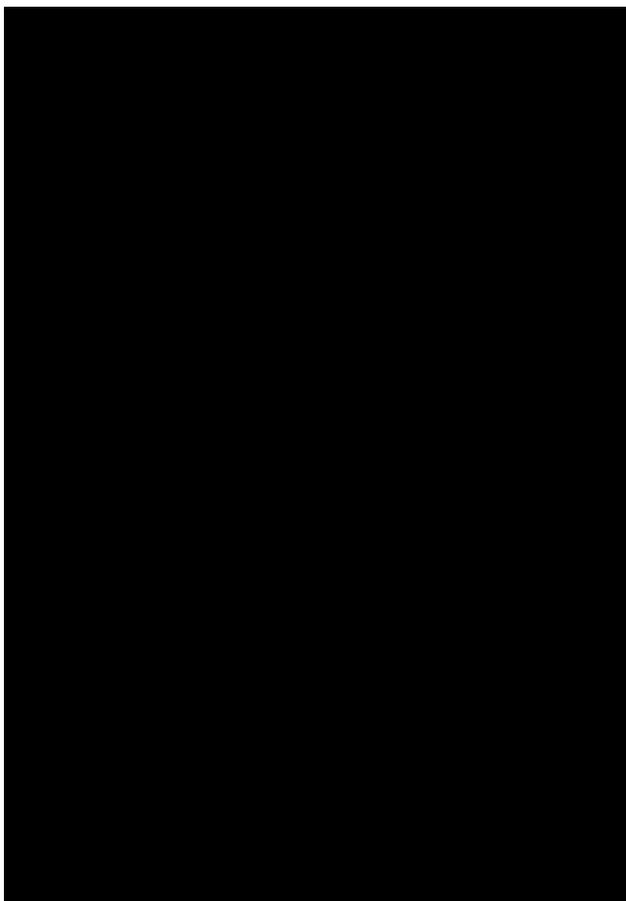


Imagen 7. Publicaciones de investigación de la Guerra Cristera.

1.2.4. Cancioneros Populares Religiosos.

Se asume que los levantados en armas fueron casi en su totalidad ciudadanos que asistían de forma regular y asidua al culto religioso dominical en sus respectivas parroquias y capellanías, de modo que la mayoría de los cantos entonados dentro de las misas eran conocidos entre toda la feligresía sin importar cuán distante estuviese una localidad de otra. Tal como ocurre en las actuales comunidades parroquiales del territorio mexicano, bastaba con que alguien iniciase las primeras notas de una alabanza o cántico para que todos los presentes participasen espontáneamente en un coro masivo sin batuta al frente.

Lo anterior derivó, naturalmente, en la homogeneidad interpretativa de estos cantos en la celebración del culto, procesiones, festividades, etc., y aunque el grueso de estas canciones religiosas nacieron y se cultivaron en la tradición oral, algunas de ellas las encontramos registradas en tres colecciones editadas por la Iglesia Católica antes y después de la cristiada, y que nos servirán como referentes muy importantes para fundamentar muchos de los cantos encontrados en fuentes orales y las anteriormente expuestas. A saber, son:



Colección de Cantos Sagrados Populares para uso de las Iglesias, Seminarios y Colegios Católicos con acompañamiento de órgano o armonio, de diferentes autores. Álbum editado por la Iglesia Católica de México aprobado por la Secretaría del Arzobispado de México en 1913, en cuyas páginas figuran algunas alabanzas que los cristeros usaron naturalmente, pues eran parte del repertorio oficial que entonaba el cantor u organista en las celebraciones de las misas comunitarias (ya el título de este álbum es más que elocuente al respecto de la extensión con que se distribuyó).

Imagen 8. Portada del cancionero católico *Colección de Cantos Sagrados Populares para uso de las Iglesias, Seminarios y Colegios Católicos con acompañamiento de órgano o armonio, de diferentes autores.* (1913)

100 cánticos religiosos populares con acompañamiento de órgano o armonio. Compilados y armonizados por el entonces organista titular de la Basílica de Guadalupe, Julián Zúñiga en 1946. Aunque relativamente reciente a la cristiada, en este álbum ya se

incluyen cánticos que los cristeros usaron a manera estandarte bélico, como el emblemático *Que Viva mi Cristo*.



Imagen 9. *100 cánticos religiosos populares con acompañamiento de órgano o armonio, Julián Zúñiga. (1946)*



- Y de peculiar importancia, el *Manual de Cantos Religiosos (Populares)* editado en 1959 por Ediciones del Señor de los Rayos en Temastlán, Jalisco cuya publicación fue impulsada y aprobada por el Cardenal José Garibi Rivera, quien manifestó abiertamente su apoyo al movimiento cristero antes de ser nombrado arzobispo de Guadalajara, que entonces presidía Francisco Orozco y Jiménez. Es por ello que este cancionero católico incluye, sin restricción de temas bélicos, muchos de los cantos de tradición cristera, tanto de Jalisco como de Zacatecas dada su colindancia, y que se cultivaron también en Colima y Michoacán, sobre todo en la zona de la Ciénega.

Imagen 10. *Manual de Cantos Religiosos Populares. (1959)*

1.2.5. *Corridos de la cristiada.*

El estudio del corrido de la revolución ha sido, en materia musical, muy bien socorrido, ya que estudiosos como Jesús Romero Flores, Armando de María y Campos, Álvaro Ochoa Serrano, Herón Pérez Martínez, Concha Michel, Vicente T. Mendoza, entre otros, realizaron compilaciones de las letras de esta manifestación musical popular que incluyen en su haber algunos temas en torno a la guerra cristera de forma escrita, y también en un fonograma titulado *Corridos de la Rebelión Cristera* publicado por el INAH en 1976.



Imagen 11. Portada y Disco de la Grabación de “*Corridos de la Rebelión Cristera*” publicado por el INAH el 1976. Material disponible en: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/disco:13 Consultado en línea el 14 de abril de 2020.



Imagen 12. Publicaciones de *Corridos de la Revolución Mexicana*:
Corridos de la Revolución Mexicana, de Jesús Romero Flores (1941)
La Revolución Mexicana a través de los Corridos Populares, de Armando de María y Campos (1962)

1.2.6. Fuentes Orales.

La tradición oral que cultiva mucha de las canciones gestadas en la cristiada todavía persiste en ciertos sectores de la sociedad mexicana. Ella enriquece seriamente el núcleo de nuestro objetivo, y además brinda las herramientas para un análisis comparativo que, de acuerdo con John Elliott, no solamente es esencial para poner de relieve las semejanzas entre las distintas versiones interpretativas de las canciones cristeras, sino también nos ayudará para enmarcar sus diferencias y para descubrir si “lo particular tiene una resonancia más amplia y si lo general posee variaciones individuales importantes”.⁷⁵ Estos testimonios orales fueron recogidos de entrevistas tanto propias como en las elaboradas por otros años atrás hechas a cristeros aun vivos.

1.2.7. Archivos discográficos.

Las canciones cristeras, con excepción de la grabación de corridos de la rebelión cristera hecha por el INAH en 1976, no han sido registradas en fonogramas profesionales o comerciales; sin embargo, dentro de la clasificación de las canciones en torno a la guerra cristera, y que en seguida se habla, se consideró a las canciones de entretenimiento como parte de los lapsos de esparcimiento que todo soldado tiene dentro de una guerra, y que en el capítulo correspondiente se abordará más ampliamente. En esos breves pero necesarios momentos, nuestras fuentes muestran que se cantaban o bailaban canciones de la tradición popular en boga, y que gracias a repositorios como *The Strachwitz Frontera Collection of Mexican and Mexican American Recordings*,⁷⁶ con su vasto haber de grabaciones de música popular de la primera mitad del siglo XX, fue posible establecer un punto más de contraste de las canciones mencionadas en ellas.

⁷⁵ ELLIOT, *Haciendo Historia*, p. 237.

⁷⁶ Este repositorio está disponible en: <https://frontera.library.ucla.edu/>

1.3. Acerca de la clasificación de las canciones en torno a la guerra cristera.

Ante la agresión hacia la libertad religiosa, la guerra fue una respuesta genuinamente popular, y como tal, una forma muy eficaz de aglutinación social tuvo su natural y espontánea manifestación a través de la “unidad musical”. El éxito de tal homogeneidad masiva, se ha insistido, se debe al factor práctico de haber incorporado lo que ya conocía el pueblo; de tal modo que al hacer uso de canciones en los distintos momentos de la guerra, se recurrió principalmente a dos tipos de ellas: por un lado, a las prolijas en el seno católico, a aquéllas que los congregados las entonaban en las misas, en el rosario, velorios o en fiestas patronales como la de *Corpus Christi*; canciones religiosas, sin ir más lejos, que, en lo sucesivo, y para diferenciarlas de la canción popular serán nombradas propiamente como cantos o cánticos.⁷⁷ Y por otro, a las canciones profanas de moda, las de las fiestas, serenatas, bailes, fandangos o tertulias.

En las primeras, tanto la música (“la tonada”) como la letra ya estaban presentes en la memoria popular, independientemente de que pudieron haber pertenecido o no a algún cancionero católico, por lo tanto, fueron cantadas sin modificación en su estructura esencial;⁷⁸ a las segundas, dice Alicia Olivera, simplemente cambiaban la letra de acuerdo a sus necesidades,⁷⁹ es decir, las parodiaban.

Con excepción de los corridos, que son composiciones escritas *a posteriori* con fines distintos a un llamado o apoyo de guerra, afirma Alicia Olivera que en la cristiada no se encuentran canciones que sean originales en su totalidad.⁸⁰ No hubo pues un trabajo propiamente de “composición musical” en sentido estricto, y de igual forma, básicamente la suma de estas canciones adoptadas por los cristeros no se registró *ex profeso* en escritura

⁷⁷ El término cántico también es usado como sinónimo de *canto que se utiliza en el ceremonial litúrgico de las iglesias cristianas de Oriente y Occidente* (en Latham, Alison, *Diccionario Enciclopédico de la Música*, FCE, México DF, 2008, p. 281 *cántico*). El documento conciliar *Sacrosanctum Concilium* en su apartado *La Música Sagrada* se refiere siempre como *canto* (*cf.* IGLESIA CATÓLICA, JUAN XXIII, *Sacrosanctum*, pp. 46-49).

⁷⁸ Dada la transmisión de forma oral de la mayoría de las canciones religiosas y la extensión territorial donde se distribuyeron, podemos encontrar numerosas versiones de un mismo canto, con diferencias principalmente en su letra, añadiendo o quitando más estrofas, y variantes rítmicas; pero conservando su estructura en los giros armónicos y carácter de las mismas.

⁷⁹ OLIVERA, *Literatura Cristera*, p. 2.

⁸⁰ OLIVERA, *Literatura Cristera*, p. 16.

musical, es decir, en una partitura. Fue la expresión espontánea de una muchedumbre en lucha que encontró unidad a través del canto en masa.

Para el caso de algunos de los cantos católicos que se interpretaron a lo largo de la guerra, o bien ya formaban parte de la tradición oral popular católica y de ediciones impresas para organistas y conventos mucho antes del inicio de la cristiada, o bien se editaron tiempo después de ésta, desde luego sin el calificativo de música cristera;⁸¹ sin embargo, *el uso* que le dieron las tropas católicas en tiempos de guerra adquiere matices distintos a los dispuestos por la liturgia respecto al culto.⁸² Por lo cual, la compilación de los distintos tipos de canciones cristeras en una sola colección que los integre con letra, música escrita, y en su justo marco contextual, representa un incentivo para el conocimiento de la cristiada.

Antes de proponer una taxonomía de las canciones en torno a la guerra cristera, hay que distinguir dos tipos más de canciones: las canciones de entretenimiento, que no cumplieron un papel de portavoz de ningún tipo para fines de guerra, pero que estuvieron presentes en momentos de esparcimiento de los involucrados; y las canciones anecdota, mejor conocidas como los corridos, que se compusieron fuera del momento bélico, como se ha mencionado, pero que tuvieron como finalidad contar las historias y hazañas de los hechos de forma cantada.

Derivado de lo anterior y atendiendo a su origen, las canciones cristeras fueron clasificadas en dos grupos, cada uno de los cuales subdivididos en tres géneros, teniendo como criterio la función que desempeñaron las canciones en torno a la guerra cristera:

- ❖ CANCIONES EN TORNO A LA GUERRA CRISTERA DE ORIGEN RELIGIOSO:
 - Himnos cristeros
 - Canciones penitenciales y de duelo cristeras
 - Canciones devocionales o piadosas cristeras
- ❖ CANCIONES EN TORNO A LA GUERRA CRISTERA DE ORIGEN PROFANO.
 - Parodias cristeras
 - Canciones de entretenimiento de la cristiada
 - Canciones noticia: Corridos cristeros

⁸¹ Ver apartado 2.1.4.

⁸² Subrayamos aquí **el uso** de las canciones en esta guerra. La música fue portadora de mensajes, fue instrumento para un fin. Conviene no perder de vista el valor utilitario que la música adquirió en este contexto.

Finalmente, poner en contexto los factores que dieron origen al estallido de la guerra cristera, de forma intencionalmente sintética pero suficiente, permite contar con un primer soporte para abordar el estudio de este conflicto religioso visto a través de las canciones que coexistieron con el *ente belicoso* a lo largo su desarrollo, las cuales son el eje temático que se plantea ya desde el mismo encabezado de la presente. Para continuar el trazo de la senda hacia dicho fin, fue preciso también puntualizar las distintas fuentes donde quedaron registrados los vestigios de este medio de expresión masiva, especificando sus diferencias e implicaciones. Expuesto lo anterior, fue posible establecer una taxonomía de estas canciones propiamente cristeras, a fin de facilitar las vicisitudes de la guerra cristera desde las aristas que nos ofrecen estos cantares de gesta, y que a continuación se presentan.

CAPÍTULO DOS.

CANCIONES RELIGIOSAS DE LA CRISTIADA

*“Los cánticos y el Rosario acompañaban
todos los instantes de la vida,
en la marcha o en el campamento.”⁸³*

Al acceder a las fuentes disponibles sobre el tema cristero, encontramos que los testimonios, nacidos del mismo núcleo, pero observados desde ángulos diferentes, en algún punto convergen para dar constancia de que la música, como actividad estrecha a la presencia humana no fue un asunto que se excluyera dentro de las filas de la guerra cristera; de hecho, las únicas artes que van con el hombre, que viajan con él sin ocupar un lugar más allá de su memoria y de su propia humanidad son la literatura y la música. Ambas son artes de tiempo,⁸⁴ tan estrechamente unidas que aún donde no se registró el sonido de la música, queda al menos el noble testimonio de la palabra escrita: la letra de esas canciones hecha poesía.

Es por ello que a lo largo de los dos capítulos siguientes se abordarán la letra de las canciones de origen religioso y profano, respectivamente, que se registraron en las distintas fuentes en torno a la guerra cristera de Colima, Jalisco y Michoacán, así como el contexto y función que a estas canciones se les confirió en su momento histórico, dando relevancia primordial a las canciones documentadas en fuentes escritas, para así contrastarlas entre sí y con las extraídas de la tradición oral. Por lo cual, de las canciones contempladas para los capítulos señalados, solamente se mostrará el texto, de acuerdo a la clasificación establecida para las mismas. Corresponderá al capítulo cuatro de este trabajo de investigación la elaboración de su respectiva escritura en notación musical cuyo propósito es contribuir en evitar que este ángulo de la historia siga siendo, en palabras de Lorena Núñez, “un murmullo silente en la historia musical de México del siglo XX”.⁸⁵

⁸³ MEYER, *La Cristiada*, T III, p. 279.

⁸⁴ ORTA VELÁZQUEZ, *Elementos*, p. 4.

⁸⁵ DÍAZ NÚÑEZ, Lorena, en la Conferencia ofrecida en el Cenidim el día 14 de abril de 2019, Secretaría de Cultura, INBAL, Boletín 516.

https://inba.gob.mx/multimedia/prensa/galerias/12032/12032-bol_516_la_musica_sacra_en_la_primera_parte_del_siglo_xx_un_murmullo_silente.pdf consultado en línea el 08 de junio de 2020.

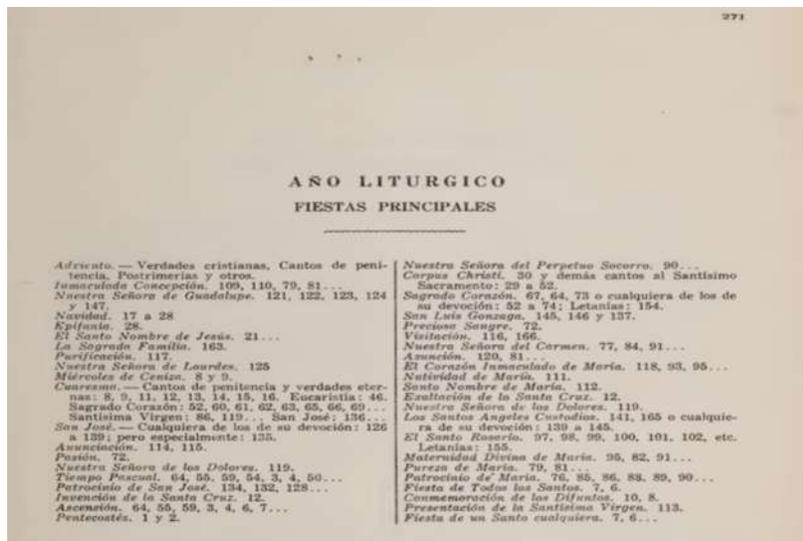
2.1. Cantos cristeros de origen religioso y su clasificación.

En sus estudios de antropología musical, Alan P. Merriam afirma que en su estado más elemental “la función de la música es inseparable de la función religiosa”;⁸⁶ postulado que al adicionar el hecho de que guerra cristera tuvo como uno de sus principios pilares la lucha por la defensa de la libertad de ejercer un culto religioso, propiamente el católico, la resultante inevitable será que la música cantada que acompañó a las acciones del progreso bélico encontraría su más rica mina entre los cantos procedentes del culto religioso católico romano con sus respectivas variantes, tanto temáticas, rítmicas, tonales y armónicas.

Esta platea de cantos susceptibles de ser adaptados a prácticamente cualquier situación dentro del contexto de guerra-religión, obedece a que la administración temporal del culto católico está regida por el *año litúrgico*,⁸⁷ que, para la aplicación de las lecturas bíblicas, oraciones, plegarias y cánticos adecuados para el rito de la misa, está organizado de forma sistematizada en un libro llamado Misal Romano.⁸⁸

Imagen 13.

Índice relativo a los cantos del año litúrgico de la Colección de Cantos Sagrados Populares (1913), donde se observa la distribución de los cantos de acuerdo a la festividad o celebración litúrgica.



AÑO LITURGICO
FIESTAS PRINCIPALES

Africón. — Verdades cristianas. Cantos de penitencia. Postimerías y otros.	Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. 90...
Inmortalidad Concepción. 109, 110, 79, 81...	Corpus Christi. 30 y demás cantos al Santísimo Sacramento: 23 a 32.
Nuestra Señora de Guadalupe. 121, 122, 123, 124 y 147.	Sagrado Corazón. 67, 64, 73 o cualquiera de los de su devoción: 52 a 74; Letanías: 154.
Nochebuena. 17 a 28.	San Luis Gonzaga. 145, 146 y 137.
Epifanía. 28.	Preciosa Sangre. 72.
El Santo Nombre de Jesús. 21...	Visitación. 116, 166.
La Sagrada Familia. 163.	Nuestra Señora del Carmen. 77, 84, 91...
Purificación. 117.	Asunción. 120, 81...
Nuestra Señora de Lourdes. 125.	El Corazón Inmortalidad de María. 118, 93, 95...
Miércoles de Ceniza. 8 y 9.	Notividad de María. 111.
Cuaremas. — Cantos de penitencia y verdades eternas: 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16. Eucaristía: 46.	Santo Nombre de María. 112.
Sagrado Corazón: 62, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 69...	Exaltación de la Santa Cruz. 12.
Santísima Virgen: 86, 119... San José: 136...	Los Santos Angeles Custodios. 141, 165 o cualquiera de su devoción: 139 a 145.
San José. — Cualquiera de los de su devoción: 126 a 139; pero especialmente: 135.	El Santo Rosario. 97, 98, 99, 100, 101, 102, etc.
Asunción. 114, 115.	Letanías: 155.
Pascua. 72.	Maternidad Divina de María. 95, 82, 91...
Nuestra Señora de los Dolores. 119.	Pureza de María. 79, 81...
Tiempo Pascual. 64, 55, 59, 54, 3, 4, 59...	Patrocinio de María. 76, 85, 86, 83, 89, 99...
Patrocinio de San José. 134, 132, 128...	Fiesta de Todos los Santos. 7, 6.
Invenición de la Santa Cruz. 12.	Commemoración de los Difuntos. 10, 8.
Ascensión. 64, 55, 59, 3, 4, 6, 7...	Presentación de la Santísima Virgen. 113.
Pentecostés. 1 y 2.	Fiesta de un Santo cualquiera. 7, 6...

⁸⁶ MERRIAM, *The anthropology of music*, p. 210.

⁸⁷ El Catecismo de la Iglesia Católica define a la Liturgia como “la celebración del culto divino, el anuncio del Evangelio” (nº 1070).

⁸⁸ Cfr. Misal, en catolico.org. <http://www.catolico.org/diccionario/misal.htm>, consultado en línea el 17 de enero 2021.

El año litúrgico católico, de acuerdo con el documento conciliar *Sacrosanctum Concilium*, tiene por objeto:

“celebrar con un sagrado recuerdo, en días determinados a través del año, la obra salvífica de su divino Esposo. A lo largo del año desarrolla todo el misterio de Cristo, desde la Encarnación y la Natividad hasta la Ascensión, Pentecostés y la expectativa de la dichosa esperanza y venida del Señor.”⁸⁹

Por lo tanto, el texto de los cantos sagrados que deben interpretarse dentro del rito de la misa católica y otros actos litúrgicos (liturgia de las horas que contiene: maitines, laudes, vísperas y completas; celebración de la palabra), se apega al momento que marca el año litúrgico, derivando en la multiplicidad de géneros temáticos y estilísticos de la música sacra: adviento, navidad, epifanía, cuaresmales de penitencia, resurrección, pascua, pentecostés⁹⁰ y las celebraciones especiales que marca el Misal Romano, como la fiesta de Cristo Rey, celebración de la Virgen María en advocación de Guadalupe o festividades de distintos santos con sus respectivos himnos y aclamaciones.

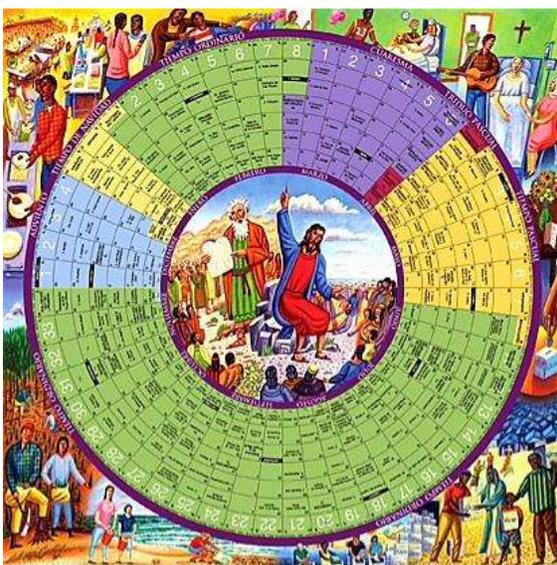


Imagen 14.

Representación contemporánea del Calendario del Año Litúrgico Católico. Foto: Liturgy Training Publications. <https://ltp.org/products/details/YG22LL/year-of-grace-2022-laminated-poster>, consultado online el 03 de marzo de 2022.

Los católicos que se hicieron a las armas camino a defender su credo, adaptaron espontáneamente estos cantos, que ya formaban parte de su herencia religiosa, a las nuevas exigencias que tuvieron que enfrentar en la guerra cristera, relacionando determinado género

⁸⁹ IGLESIA CATÓLICA, JUAN XXIII, *Sacrosanctum*, pp. 42-43.

⁹⁰ RUIZ, *El calendario*, p. 2. https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-08_ruiz%20garcia.pdf, consultado en línea el 19 de septiembre de 2021.

de ellas a momentos específicos que las circunstancias así lo exigían. Es por ello que de acuerdo con el “nuevo uso” que los guerrilleros de Cristo comenzaron a dar a este repertorio sacro detectamos tres tipos de cantos religiosos que mantuvieron una constante para los usos y funciones de su interpretación, sin soslayar la estrecha interacción que existe entre ellos:

1) *Himnos*; 2) *Cantos penitenciales y duelo*; 3) *Cantos devocionales o piadosos*.

Ciertamente la clasificación propuesta en el capítulo anterior es, parafraseando a Alicia Olivera, un tanto arbitraria y necesaria, pues marca una diferencia sustancial con el uso que tienen o, mejor dicho, que tenían para el soldado de Cristo los cantos dentro del ciclo del año litúrgico del cual proceden, y que nos permite así aglutinarlos con el calificativo de *cristero* a cada uno de estos géneros.

2.2. *Himnos Cristeros*

“¡Viva Cristo Rey!, fórmula ya sediciosa, futuro grito de guerra de aquellos a quienes el gobierno, por burla, iba a llamar los cristeros”.⁹¹

En consideración a la cuarta acepción de la palabra Himno en el Diccionario de la Real Academia Española: “Composición musical emblemática de una colectividad, que la identifica y que une entre sí a quienes la interpretan”,⁹² los himnos cristeros son un ejemplo muy claro de ello. En el repertorio de la cristiada el himno icónico por excelencia, lema cristero y la constante alusión referida en distintas fuentes es *¡Que viva mi Cristo!*

De tradición popular católica, este himno tuvo tal peso para los feligreses católicos mexicanos, que Julián Zúñiga, organista titular de la Basílica de Guadalupe de 1921 a 1947, lo incluyó en el compendio de cantos religiosos populares publicados 17 años después de que terminara la guerra cristera.⁹³ No aparece en otras ediciones oficiales católicas, pues la más reciente, la *Colección de cantos sagrados populares*, fue editada un año antes de las emblemáticas procesiones del 11 de enero de 1914 donde la aclamación que envolvería la religiosidad popular mexicana sería a partir de entonces el *¡Viva Cristo Rey!*⁹⁴ Así mismo, el

⁹¹ MEYER, *La Cristiada*, T I, p. 101.

⁹² Diccionario de la lengua Española, RAE online, en: <https://dle.rae.es/himno>

⁹³ ZÚÑIGA, *100 cánticos*, p. 30.

⁹⁴ Ver en el marco de elementos conceptuales fundamentales de esta tesis, lo referente a Cristo Rey, pp. 16-20.

himno *¡Que viva mi Cristo!*, también forma parte del manual de cantos religiosos impulsada por José Garibi Rivera en 1959.⁹⁵

Para los hijos de la cristiada no existe una figura más cercana a la del Zeus heleno que la de Cristo Rey, y por natural consecuencia es el himno más citado en la novela cristera. Escribió Enrique de Jesús Ochoa, en su relato de la misa celebrada por los cristeros del Volcán en la Mesa de la Yerbabuena, pequeña localidad perteneciente al municipio de Comala que se encuentra a 8 km del Volcán de Colima, un 30 de octubre de 1927 para consagrar al ejército cristero a Cristo Rey, que “lo cantaban casi a diario los cruzados en su campamento”.⁹⁶ Por esas mismas fechas, en la Capital de la República Mexicana, fue aquél el canto aglutinador de una inmensa multitud cuando los fieles marchaban de Peralvillo a la Basílica de Guadalupe, “más que en una peregrinación, en un acto de protesta masiva bloqueada momentáneamente por un escuadrón de la policía montada. El coro unánime cantaba incesantemente *¡Que Viva mi Cristo...Viva Cristo Rey!*”⁹⁷

Este himno llenaba de valor a los cristeros no sólo antes de salir a combate, sino en plena lucha campal, como la sostenida aquél 20 de marzo de 1929 contra el general Enrique Díaz en la Barranca de Santa Cruz, Ranchería que, Junto con el Jabalí y La Becerrera, perteneció a los linderos de la ahora ex hacienda de San Antonio, en el municipio de Comala, Colima: “llenos de gran entusiasmo cantaban a coro: *¡Que viva mi Cristo, que viva mi Rey!* ...”,⁹⁸ y victoriosos presenciaron, al caer la noche, la retirada de las tropas enemigas. ¿Qué efecto tenía cantar a una voz esta música, que se convirtió en “su música” ?, más aún, ¿qué sensación intimidatoria pudo haber despertado en el adversario?, ¿qué estruendo sonoro mayor que el de los cañones resonó en los oídos del oficial federal ante un contrincante cuyo unísono de un cántico pareciera el augurio de una aplastante derrota?

¡Que viva mi Cristo!, himno procedente de la tradición popular mexicana en torno a las fiestas solemnes de Cristo Rey que el Papa Pio XI instituyera en 1925 en el marco del aniversario número 1600 del concilio de Nicea⁹⁹, es el canto religioso con omnipresencia en

⁹⁵ GARIBI, *Manual de cantos*, p. 182.

⁹⁶ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, T II, p. 127. Esa misma celebración aparece citada en CARDOSO, *Los Mártires*, p.143. Y en RIUS FACIUS, *Méjico Cristero*, p.410.

⁹⁷ RIVERO DEL VAL, *Entre las patas*, p. 73.

⁹⁸ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, T II, p. 160.

⁹⁹ IGLESIA CATÓLICA, Pío XI, *Quas Primas*.

la lucha por la libertad religiosa. *¡Que viva mi Cristo!*, se escuchaba tanto en Coquimatlán, Colima cuando fue derrotada la Caballería de Eulogio Ortiz por el mayor cristero Félix Ramírez el 30 de mayo de 1929¹⁰⁰, como en el Vallecito de Cristo Rey, que lo entonaban grácilmente Mariquilla y Lucía en la pacífica misa matinal para dar gracias¹⁰¹. La vehemencia que una considerable mayoría de la feligresía católica mexicana profesaba abiertamente hacia la devoción a Cristo Rey representó una afrenta constante para los intereses oficiales, de modo que el 30 de enero de 1928, motivado por múltiples factores relacionados con el incumplimiento a la ley de los delitos y faltas en materia de culto religioso y disciplina externa, el gobierno de la república ordenó dinamitar el monumento provisional de Cristo Rey en el cerro del Cubilete en Silao Guanajuato.¹⁰² Esta es la letra del citado himno. Una sola estrofa de un octeto. El cantar de gesta que, a decir de nuestras fuentes, infundió las fuerzas que harían triunfar a los cristeros en sus combates:

Que Viva mi cristo

*Que Viva mi Cristo,
Que Viva mi Rey,
Que impere doquiera
Triunfante su ley,
Que impere doquiera
Triunfante su ley.
¡Viva Cristo Rey!
¡Viva Cristo Rey!*¹⁰³

*Mexicanos, un padre tenemos
Que nos dio de la Patria la unión.
A ese Padre, gozosos cantemos
Empuñando con fe su pendón.*¹⁰⁴

¹⁰⁰ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, T II, p. 202

¹⁰¹ GRAM, *La Guerra*, p.435.

¹⁰² RIUS FACIUS, *Méjico Cristero*, p. 363.

¹⁰³ En todas las fuentes referidas solamente se menciona esta única letra, que es la correspondiente al estribillo del himno.

¹⁰⁴ ZÚÑIGA, en *100 cánticos*, lo publica con esta estrofa. En la tradición popular se han detectado cuatro estrofas más que se incluirán en la partitura del capítulo Cuatro de la presente investigación.

Al lado de *¡Que Viva mi Cristo!* los cristeros cultivaron el titulado *Tú Reinarás* como otro de sus himnos más recurrentes: El 07 de abril de 1926, cuando el viejo Obispo de Colima Amador Velasco “suspendió el culto dos días después de que una gigantesca manifestación católica fuera dispersada a balazos”,¹⁰⁵ se llevó a cabo por la noche la última celebración de la misa en la iglesia Catedral de Colima donde se escucharon varias voces entonando dos piezas; una de ellas profana,¹⁰⁶ a manera de sátira política que tuvo lugar fuera del templo, y la otra, este segundo himno, al interior de la sede episcopal.¹⁰⁷ Esta delimitación espontánea que la muchedumbre otorgó al lugar en el que se interpretaban canciones que izaban la misma bandera denota una conciencia colectiva de las implicaciones del contenido expresado en las estrofas de cada canto, es decir, existe una conciencia colectiva de la función que tienen las canciones empleadas.

En el magno templo colimense, los fervientes feligreses cantaron *Tú Reinarás* a todo pulmón, y un año más tarde, en Zapotitlán, Jalisco se escucharía con aires tristes y dolientes a la par de las lágrimas para el último adiós de los cristeros caídos del 22 de mayo, cuyos cuerpos fueron encontrados “con huellas evidentes, o de suplicios que les dieron antes de morir, o de la saña que sobre ellos desahogaron...Algunos tenían cortadas las orejas; otros arrancada la piel de las manos, pies y rostro...”¹⁰⁸ Este mismo hecho también es narrado por J. Jesús Negrete Naranjo quien describe así el último adiós de los soldados de Cristo que dieron su vida por la causa: “La multitud, llena de fervor religioso, elevó su canto lleno de plegaria y esperanza. Tres mil gargantas resonaron: *Tú Reinarás*.”¹⁰⁹

Tú Reinarás¹¹⁰

*Tú reinarás, este es el grito
que ardiente inflama nuestra fe.
Tú reinarás, oh Rey bendito;*

¹⁰⁵ GARCADIAGO, *México moderno*, p. 97

¹⁰⁶ por música profana nos referimos a la música que no es religiosa.

¹⁰⁷ Cfr. SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, TI, p 58.

¹⁰⁸ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, TII, p. 277

¹⁰⁹ NEGRETE, *Guerrilla*, p. 75.

¹¹⁰ NEGRETE, *Guerrilla*, p. 279

*pues tú dijiste: Reinaré.*¹¹¹
(Estribillo) *¡Reine Jesús por siempre;
reine su Corazón,
en nuestra Patria, en nuestro suelo,
que es de María la nación!*¹¹²

Enrique de Jesús Ochoa narra en su epopeya cristera de la pequeña diócesis a la que sirvió, que un selecto grupo de cristeros colimenses acostumbraron entonar un himno más a Cristo Rey, sin duda menos popular que los dos anteriores, pues se trataba del Himno del Seminario de Colima, que fue interpretado por los seminaristas despojados de su plantel en Tonila, Jalisco un 27 de junio de 1926;¹¹³ y dos años más tarde, para la ocasión del aniversario de la consagración de su Colegio al Sagrado Corazón de Jesús, los jóvenes seminaristas se reunieron, aún armados y mugrosos pues venían de recientes enfrentamientos, con el mismo Jesús Ochoa en el campamento del Borbollón el 26 de junio de 1928 donde lo entonaron con toda devoción:¹¹⁴

Himno al Seminario de Colima

*Reina Jesús, que sea tu Seminario
horno ardiente de tu divino amor.
Si el mundo enfurecido es tu adversario,
te juramos amar con santo ardor.*

*Reina Jesús, tu corazón herido
inspire nuestras almas con su luz,
y entonces nuestro pecho, enardecido,
sólo tuyo será, Señor Jesús.*

¹¹¹ ZÚÑIGA, *100 cánticos*, p. 29; en esta compilación, así como en las novelas cristeras citadas, es la única letra de este himno: una sola estrofa y su estribillo. Así también aparece en CARDOSO, *Los Mártires*, p.144; en la tradición oral católica contemporánea se acostumbran cinco estrofas más.

¹¹² SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, TI, p. 58.

¹¹³ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, TI, pp. 77-78.

¹¹⁴ Cfr. SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, TI. pp. 77-78.

*El fuego de tu Santa Eucaristía
nuestras almas encienda y queme ya;
acuérdate, Señor, dijiste un día;
mi Corazón Sagrado reinará.*

*Asienta tu reinado, no receles,
aquí en tu seminario, oh Rey de amor.
Te juramos, Señor, el serte fieles;
no habrá de entre nosotros ni un traidor.*

*Reina Jesús, juramos defenderte,
tan sólo tuya nuestra vida es.
Destronado, Señor, no hemos de verte,
primero moriremos a tus pies.¹¹⁵*

Los himnos cristeros no solamente fueron elogios a Cristo elevándolo al podio de rey, o a instituciones emblemáticas como un Seminario de formación sacerdotal o la Iglesia misma, pues el mexicano católico de arraigo no concibe la lucha por un rey sin una reina. El grito de ¡Viva Cristo Rey! no se dejaba escuchar sin un ¡Viva la Virgen de Guadalupe!,¹¹⁶ ya que para los cristeros era un tácito mandamiento incluir a la Guadalupana en palabra o en imagen que, a la usanza de Morelos e Hidalgo un siglo atrás, la estamparon también en la bandera cristera.

Fue incluso un tema obligado la presencia de la madre de Dios hasta en la forma de santiguarse: “En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo; la Santísima Virgen te cubra con su santísimo manto” decía Doña Soledad Martínez de Los Ríos cada vez que daba a alguien su bendición.¹¹⁷ Don Ezequiel Mendoza de Coalcomán, Michoacán, en entrevista

¹¹⁵ El *Himno al Seminario de Colima* es el único canto incluido en esta investigación que no fue posible detectar algún indicio de cómo fue su música; sólo se conserva su letra. Ese fue el resultado después de haber consultado al interior del Seminario de Colima con las autoridades correspondientes y con el padre Ricardo Arturo Figueroa, encargado de la cátedra de Historia de la institución, quien aseguró que no hay registro de la partitura o grabación.

¹¹⁶ MEYER, *La Cristiada*, TIII, p. 280.

¹¹⁷ GRAM, *Héctor*, pp. 2. y 88.

con Jean Meyer en 1968 deja ver esta inclinación mariana en la idiosincrasia cristera cuando menciona: “pienso que es mejor morir peleando por Cristo Rey , la Virgen de Guadalupe y por toda la familia...”¹¹⁸ Don Miguel Fernández recuerda a sus papás en charlas de recuerdos de la cristiada que “en Guadalajara los cristeros entonaban el Himno Refugiano (de la Virgen del Refugio) y Tropas de María cuando se iban a pelear [...] y afuera de los templos se cantaba el himno guadalupano”.¹¹⁹



Imagen 15. Al fondo, bandera cristera con la imagen de la Virgen de Guadalupe. Al centro, Carmen Alfaro Madrigal, viuda del General Luis Navarro Origel ¹²⁰ (pseudónimo: Fermín Gutiérrez), muerto en combate el 10 de agosto de 1928 en la localidad de Cuchilla, mpio. de Coacomán, Michoacán. Las niñas Margarita y Carmen, hijas del General. A la izquierda de la viuda, el coronel Ignacio Navarro, hermano del General. A la derecha de la viuda, el coronel Ángel Castillo. Foto: Novela Héctor, de Jorge Gram.

La Virgen de Guadalupe se convirtió en el motor que inyectaba la decisión irrevocable para lanzarse a la guerra; era una alegoría de la defensa hacia una madre, pero en esta ocasión una madre celestial de todo el pueblo de Dios. El general Pedro Quintanar, uno de los más notables líderes cristeros zacatecanos responde ante los intentos de su esposa de convencerlo a no tomar las armas: “Tengo un compromiso con la Virgen de Guadalupe”.¹²¹ De ahí que los cantos Marianos y Guadalupanos no quedan fuera de la cristiada. El Himno Guadalupano, como se le conoce popularmente, cuyo nombre original es el “Himno Patriótico a la Virgen

¹¹⁸ Ezequiel Mendoza Barragán, entrevistado por Jean Meyer en 1968, en MEYER, *La Cristiada*, TIII, p. 288.

¹¹⁹ Miguel Fernández, nació en 1928, hijo de *cristeros*, y cantor en su juventud en la Parroquia de San Ramón, entrevista realizada en Guadalajara, Jalisco el 30 de diciembre de 2020 por Luis Wence Aviña.

¹²⁰ Para conocer más de este General *cristero*, consultar: Chowell, Martín. *Luis Navarro Origel –el primer cristero-*. Jus, México, 1959.

¹²¹ Aurelio Acevedo, en MEYER, *La Cristiada*, T I, p. 108.

de Guadalupe” no debe confundirse con el tradicional himno de las festividades del 12 de diciembre que Aurelio Acevedo lo publicó en la revista cristera *David* con el nombre de “Romance a la Santísima Virgen de Guadalupe”¹²². El “Himno Patriótico Guadalupano” fue compuesto por el Organista y compositor Jalisciense Tiburcio Saucedo Garay en 1887 por encargo de la Mitra de Jalisco expresamente para la festividad de la coronación, y la primera partitura oficial fue editada por la casa Wagner y Levien ese mismo año.¹²³ El cristero Pedro Martínez cuenta que en agosto de 1926, recién el cierre de los templos, en Jalisco se organizaron peregrinaciones de un pueblo a otro cantando este Himno Guadalupano.¹²⁴ El himno refugiano cuyas notas fueron interpretadas por Don Miguel Fernández,¹²⁵ hasta la fecha, se sigue cantando en la multitudinaria procesión de la Virgen de Zapopan cada 12 de octubre en Guadalajara.



Imagen 16. Portada de la partitura del *Himno Patriótico Guadalupano* (1887). Edición de Wagner y Levien. Imagen tomada de: <https://musicologiacasera.files.wordpress.com/2020/07/himno-patric2b4portada.jpg> consultado en línea el 22 de julio de 2020.

¹²² ACEVEDO ROBLES, *David*, T V, p. 74.

¹²³ CARRASCO, *Mis Recuerdos*, pp. 143-144. La Colección de Cantos Sagrados populares de 1913 lo incluye en dos versiones con diferentes textos y nombres de compositores, ninguno con el de origen. (pp. 183-188)

¹²⁴ MEYER, *La Cristiada*. TI, p. 103.

¹²⁵ Este himno lo interpretó Don Miguel Fernández en la entrevista sostenida con él, y obsequió un par de pequeñas hojitas de imprenta con la letra del mismo, que repartían en las procesiones a la Virgen en 1955 (ver Imagen 17).

Himno Patriótico Guadalupano

(Tiburcio Saucedo Garay, 1887)

CORO: *Mexicanos, volad presurosos
del pendón de la Virgen en pos,
y en la lucha saldréis victoriosos
defendiendo a la Patria y a Dios. (bis)*

ESTROFA: *De la santa montaña en la cumbre
pareció como un astro María,
ahuyentando con plácida lumbre
las tinieblas de la idolatría. (bis)*

Himno a nuestra Madre Santísima Refugio de Pecadores

*Refugianos marchemos valientes,
defendiendo a María y a Jesús
llevando como escudo un rosario
y como arma empuñando una cruz.*

*No queremos que nadie mancille
en honor de la Madre de Dios,
si queremos que brille y florezca
el amor en nuestro corazón.*

*Allá lejos se ve una estrella
despidiendo un hermoso fulgor
es la Reina, la Reina del cielo
es Refugio de este pecador.*

*Todos tras este hermoso estandarte
como estrella que nos guía al Señor*



*ofrezcamos a Dios nuestras almas
y también a María nuestro amor.*

*Eres Reina de esta cofradía
la ternura de nuestra devoción
eres madre del Rey de los Reyes
la dulzura de mi corazón.*

Imagen 17. *Hojita que se repartía entre los feligreses para entonar el Himno Refugiano durante las procesiones.*

CON LICENCIA ECLESIASTICA (sic)

Obsequio de Don Miguel Fernández, Guadalajara, Jal.

Romance a la Santísima Virgen de Guadalupe

(Transcrito como lo publicó Aurelio Acevedo en el Tomo V de *David*, pág. 74.

Se añadieron las repeticiones de los versos correspondientes como se interpreta en la tradición oral colocando el número de veces entre paréntesis)

Desde el cielo una hermosa mañana (2)

La Guadalupana (3)

bajó al Tepeyac.

Suplicante juntaba sus manos (2)

y eran mexicanos (3)

su porte y su faz.

Su llegada llenó de alegría (2)

de luz y armonía (3)

todo el Anáhuac.

Junto al monte pasaba Juan Diego (2)

y acercóse luego (3)

al oír cantar.

Juan Dieguito, La Virgen le dijo (2)

este cerro elijo (3)

para ser mi altar.

Y en la tilma, entre rosas pintada (2)

su imagen amada (3)

se dignó dejar.

Desde entonces para el mexicano (2)

ser Guadalupano (3)

es algo esencial.

En sus penas se postra de hinojos (2)

y eleva sus ojos (3)

hacia el Tepeyac.

El 18 de mayo de 1927 el general Jesús Degollado Guízar, cuenta en sus memorias, con 380 hombres entraron a Juchitlán Jalisco decididos a tomar el pueblo, y ya entrando en el templo principal, donde se encontraban apoquinados los federales, abrieron fuego desde el altar hacia la parte elevada del cuadro posterior del templo llamada coro, y al son de los disparos “se le ocurrió al teniente coronel Pedro R. Rodríguez cantar la tonadilla de Tropas de María.”¹²⁶

Respecto al himno Tropas de María, al que anteriormente hizo referencia Don Miguel Fernández y cuya interpretación coincide con la versión que aparece en la edición del Manual de Cantos Religiosos Populares del Santuario del Señor de Los Rayos de Temastlán, Jalisco,¹²⁷ se constató que es cantado con ligeras modificaciones según la región del país, como sucede de forma natural con muchos de los cantos populares diseminados en un extenso territorio; no obstante, su letra con el llamado explícito a tomar las armas e iniciar la guerra permanece intacto.

Las variantes más importantes se aprecian en el tipo de compás o distribución rítmica en que son interpretados, y a quién va dirigido. En los estados de Jalisco y Colima se canta en compás de 2/4, es decir con el pie rítmico con el que se marca una marcha; mientras que

¹²⁶ DEGOLLADO GUÍZAR, *Memorias*, pp. 66-72.

¹²⁷ GARIBI, *Manual de Cantos*, p. 285.

en la región de la Ciénega Michoacana se cantaba en compás de 3/4, similar al ritmo de un valse,¹²⁸ como lo hizo Doña Liduvina Aviña de Pajacuarán, Michoacán, de 70 años de edad,¹²⁹ que en su interpretación mostró además la segunda diferencia relevante: el vocativo del eje temático. Cuenta que “de niña, nosotras no lo aprendimos con el nombre de Tropas de María, sino como Tropas de Jesús; así lo cantaba mi mamá y toda la gente que andaban de cristeros”. En San José de Gracia Michoacán, que no dista mucho de Pajacuarán, también lo cantaban con el “de Jesús”, así lo narró Luis González en el *anecdatorium* de su natal pueblo.¹³⁰ Tropas de Jesús, así aparece registrado en la compilación de Héctor Guerrero titulada *Alabanzas al Señor de Mapimí*, Durango (778 kilómetros separan a una localidad de otra) cuyo ejemplar se encuentra en el archivo municipal de Torreón, Coahuila.¹³¹

La incisiva invitación a tomar las armas y marchar a la guerra es la *leitmotiv* del himno cristero Tropas de María, que sigue vivo en el corazón de las procesiones multitudinarias de la fiesta en honor a la Virgen de Zapopan del 12 de octubre, nombrada por los tapatíos como “la llevada de la Virgen”. El sentido de esta manifestación católica popular, en palabras de Lourdes Celina Vázquez, se trata de la “herencia de ese pasado cristero que se marcó en la conciencia regional de los habitantes del occidente de México.”¹³²

Tropas de María

1

Tempo di marcia.

(Versión del *Manual de Cantos Religiosos Populares*, Santuario del Señor de Los Rayos, Temastlán Jalisco. 1959)

CORO. Tropas de María,

sigan la bandera,

no desmaye nadie,

vamos a la guerra, vamos a la guerra.

¹²⁸ Esta versión fue grabada con mariachi por la cantante estadounidense Donna Peña en el álbum “*sigan la bandera*”, por Oregon Catholic Press en 2017. en: <https://gloria.tv/post/g12fpYrTsfp44UzBv4NfAvaMX> Track 01

¹²⁹ Entrevistada el 23 de Noviembre de 2020.

¹³⁰ GONZÁLEZ, *Pueblo en Vilo*, p. 122.

¹³¹ GUERRERO, *Alabanzas al Señor de Mapimí*, p. 1. (ADMT)

¹³² Cfr. VÁZQUEZ, *La Romería*.

<https://www.redalyc.org/jatsRepo/5138/513862147025/html/index.html>, consultado en línea el 05 de abril de 2021.

ESTROFA. Nuestra Capitana
pues ya nos espera
el arma tomará
vamos a la guerra, vamos a la guerra.

Tropas de María

2

Tempo di marcia
(Versión popular de la *Virgen de Talpa, Jalisco*)

CORO Tropas de María
sigan la bandera,
no desmaye nadie,
vamos a la guerra, vamos a la guerra.

ESTROFAS.

I. Nuestra capitana
allá en Talpa espera
tomen ya sus armas
vamos a la guerra, vamos a la guerra.

II. Salid frente a frente
Cabos y Oficiales
soldados valientes
no desmaye a nadie, no desmaye a nadie.

III. Al arma soldados,
con mucha alegría
vayan bien armados
siguiendo a María, siguiendo a María.

IV. Vamos caminando
y a Talpa llegando
a desagraviar
a Jesús llorando, a Jesús llorando.

V. Ya va el Capitán

*en la cabecera,
toda la hermandad
sigan la bandera, sigan la bandera.*

Tropas de María

3

En tempo di valse

(Según la versión de Donna Peña, Oregon, E. U. 2017)

*Tropas de María, tropas de María,
sigan la bandera.*

*No desmaye nadie, no desmaye nadie,
vamos a la guerra.*

*Nuestra capitana, nuestra capitana
pues ya nos espera.*

*Las armas tomadlas, las armas tomadlas.
Vamos a la guerra.*

*Con valor marchando, con valor marchando,
con valor de veras.*

*Y todos cantando, y todos cantando:
sigan la bandera.*

*Salid frente a frente, salid frente a frente
Cabos y Oficiales.*

*Soldados valientes, soldados valientes,
no desmaye nadie.*

*Al arma, soldados; al arma soldados
con mucha alegría.*

*Vamos bien armados, vamos bien armados
Tropas de María.*

Dado que este es uno de los himnos cristeros que continúan vivos en las tradiciones religiosas populares de Jalisco, cabe mencionar que desde el punto de vista musical resulta lógico que la versión más cultivada por las masas en procesión sea la interpretada en compás de 2/4, ya que éste marca justamente el tiempo del “andar a pie”, es decir el “uno, dos, uno dos” del movimiento de los pies al caminar de una forma más natural que el compás de 3/4. Nuestro pulso habitual al andar, y en combinación con el balanceo de los brazos se traduce a pulsos binarios y no ternarios; como el péndulo de un antiguo reloj.



Imagen 18. izq.: *Compás de 2/4.* der: *Compás de 3/4*

Un peculiar himno a la Virgen María que los cristeros de la región de Sahuayo, Michoacán interpretaban en momentos de batalla es el conocido con el nombre de *La Virgen María es nuestra protectora*. Quedó registrada una interpretación de este cántico cristero en una entrevista realizada por *Squad film* al sahuayense Don Juan Gutiérrez en 2006, quien participó en la cristiada.

“Cuando estábamos peleando, [cantábamos] una alabanza que decía: La Virgen María es nuestra protectora y nuestra defensora, ya no hay qué temer. Vencer al odio, al demonio gritando ¡Viva Cristo Rey!; Vencer a todo demonio gritando ¡Viva Cristo Rey! // Soldados de Cristo, sigamos la bandera que la cruz enseña, Ejércitos de Dios. Sigamos la bandera gritando ¡Viva Cristo Rey!”¹³³

La interpretación hecha por Don Juan Gutiérrez coincide con la línea melódica de la *Marcha de Granaderos* del siglo XVIII, el actual himno nacional de España. Pese a esta singular característica, este himno cristero no quedó circunscrito en la presente investigación dentro del apartado de la parodia debido a que tanto en nuestra fuente testigo antes mencionada, así como en las personas que hoy día conocen este canto, y en los himnarios

¹³³ La entrevista está disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=mbmaY9Aw63Q> minuto 8:00. Entrevista realizada por Squad film 2006.

que lo incluyeron en sus colecciones no se percibe la conciencia de una imitación o referencia a la Marcha Real Española.¹³⁴

Dado que esta marcha militar es uno de los pocos himnos nacionales que carecen de letra, tampoco se puede hablar de una intencionalidad por parodiar. Por ende, una vez añadido el texto, fue concebida por quienes así lo recibieron, en palabras de Don Juan Gutiérrez, como “una alabanza”.¹³⁵

En el compendio *Cantos Sagrados Populares* de 1913 no aparece esta alabanza, sin embargo, en *100 cánticos religiosos populares con acompañamiento de órgano o armonio* de 1946 sí. Julián Zúñiga la integra en el número 85 de esta colección con el título *La Virgen María*, y colocando entre paréntesis, con plena conciencia de su origen, “Himno Español.”¹³⁶ También lo encontramos en el *Manual de Cantos Religiosos Populares* de 1959 con el título *La Virgen María*.¹³⁷ Lo anterior puede significar que este canto con cierta probabilidad se adaptó, o por lo menos se popularizó durante y después de la cristiada.

La Virgen María es nuestra protectora

*La Virgen María es nuestra protectora
y nuestra defensora, ya no hay que temer.
Vencer al odio, al demonio gritando:
¡Viva, viva!, ¡viva Cristo Rey! (bis)*¹³⁸
*La Virgen María es nuestra protectora
con tal defensora no hay nada que temer.*

¹³⁴ En la entrevista con Doña Liduvina Aviña, también interpretó este canto con la línea melódica de la Marcha Real Española; y al preguntarle que si sabía que esa es la melodía del himno nacional de España, simplemente se echó a reír creyendo que se trataba de una broma.

¹³⁵ La tradición popular católica mexicana llama *alabanza* de manera indistinta a cualquier canción con tema religioso.

¹³⁶ ZÚÑIGA, *100 cánticos*, p.64.

¹³⁷ GARIBI, *Manual de cantos*, p. 254.

¹³⁸ Esta es una de las estrofas de la interpretación hecha por Don Juan Gutiérrez. Dadas las imprecisiones métricas en ella, se hizo una adaptación con ligeros cambios (solamente se agregaron dos veces la palabra *viva* en el cuarto verso); sin embargo, la buena entonación del canto hecha por Don Juan Gutiérrez fue suficiente para detectar la coincidencia con el himno al que hizo referencia. Él canta una segunda estrofa de forma incompleta, por lo que no se incluye entre estas estrofas. Las demás estrofas fueron transcritas según el *Manual de Cantos Religiosos Populares* del Santuario del Señor de los Rayos de Temastlán, Jalisco (p. 254) y *100 cánticos religiosos populares con acompañamiento de órgano o armonio* (p. 64).

*Somos Cristianos y somos mexicanos,
 guerra guerra contra Lucifer.
 Oh Reina del Cielo, Purísima María
 tierna Madre mía, oh Virgen sin igual.
 Salva a tus hijos, defiéndelos y ampara,
 muera, muera el dragón infernal.
 Jesús y María protegen la inocencia,
 y su gran clemencia vence al tentador.
 Al cielo, al cielo cantando iremos,
 ¡viva, viva Jesús nuestro amor!
 La Virgen María es nuestra protectora,
 nuestra defensora; no hay nada que temer.
 Vence al mundo, demonio y carne,
 guerra, guerra contra Lucifer.*



Imagen 19. Portada del libro de ordenanzas de “Toques de guerra que deberán de observar uniformemente los pífanos, clarinetes y tambores de la Infantería de S.M (Su Majestad). Concertados por Don Manuel de Espinosa, Músico de la Capilla R. (Real). Gravados por Juan Moreno Tejada 1769”; y las páginas correspondientes a la Marcha de Granaderos, que un siglo más tarde será declarado Himno Oficial de España por Isabel II de España.

Partitura disponible en: <https://gallica.bnf.fr/view3if/ga/ark:/12148/btv1b9057615c/f15>, consultado en línea el 17 de enero de 2021.

Los soldados cristeros, como se ha puesto de relieve, fueron gente sencilla que desde su universo no solamente estuvieron convencidos de luchar por su fe; también creyeron que hacían lo debido por su patria, mezclando estas dos entidades en una sola, tal como se manifiesta en la propia bandera cristera. Por ello, y para cerrar el apartado referente a los himnos cristeros, conviene aquí hacer mención de uno de los himnos que, aunque evidentemente por su naturaleza no corresponde al ámbito religioso propiamente, los rebeldes usaron como uno de sus estandartes de reclamo católico, y lo cantaban indiscriminadamente a la par que los himnos de su credo: el *Himno Nacional Mexicano*.

Así narra Luis Rivero del Val uno de los momentos emotivos en la peregrinación a la Basílica de Guadalupe el 12 de diciembre de 1926: “¡Viva Cristo Rey! – gritaba el pueblo conmovido, y se desbordaba el entusiasmo en aplausos y vivas a la Virgen de Guadalupe, al Papa, al arzobispo. Frecuentemente el Himno Nacional dominaba el vocerío entonado con la más viva emoción”¹³⁹

Y en Coalcomán, Michoacán, el ex coronel cristero don Ezequiel Mendoza Barragán menciona que “los cristeros desfilaron a los compases del himno nacional, y dieron la vuelta a la plaza. Al pasar delante de la iglesia, se descubrieron y presentaron armas”.¹⁴⁰ Es por ello que la obra de Nunó y Bocanegra es parte del repertorio musical cristero.

Himno Nacional Mexicano

Jaime Nunó, música. Francisco González Bocanegra, letra.

*Mexicanos, al grito de guerra
El acero aprestad y el bridón;
Y retiemble en sus centros la tierra
Al sonoro rugir del cañón.
Y retiemble en sus centros la tierra
Al sonoro rugir del cañón.
I
Ciña ¡Oh, Patria! tus sienas de oliva*

¹³⁹ RIVERO DEL VAL, *Entre las patas*, p. 74.

¹⁴⁰ MEYER, *La Cristiada*, T III, p. 279. (Entrevista realizada en 1969).

*de la paz el arcángel divino,
que en el cielo tu eterno destino
por el dedo de Dios se escribió.*

*Mas si osare un extraño enemigo
profanar con su planta tu suelo,
piensa ¡Oh, Patria querida! que el cielo
un soldado en cada hijo te dio.*



Imagen 20. Portada de la Partitura del Himno Nacional Mexicano, letra de Francisco González Bocanegra, música de Jaime Nunó, Edición por A. Wagner y Levien, tipo de impresión: Cromolitografía. Colección Museo de Historia Mexicana.

2.3. Cantos de Penitencia y Duelo Cristeros.

“...incansablemente el pueblo recurrió a penitencia y más penitencia,
rezos en público, cantos de penitencia...”

(Diario del Padre Arroyo, Cura de Valparaíso. 1926)¹⁴¹

En el cosmos católico, los actos de penitencia constituyen unos de los pilares fundamentales en el ser y actuar de su religiosidad. El buen cristiano “debe ofrecer sacrificios por el pecado, tanto por sí mismo como por el pueblo”,¹⁴² es para él una forma de conseguir el favor de Dios en los actos cotidianos. El uso del recurso del sacrificio y actos de penitencia permanecen vigentes a lo largo del siglo XX en el discurso hegemónico de la iglesia Católica Romana básicamente sin modificaciones sustanciales.

El papa Pío XI, el 8 de mayo de 1928 pone en claro el pensamiento imperante en el México cristero respecto a los actos de penitencia y sacrificios en la carta encíclica titulada *Miserentissimus Redemptor* al describir el gozo que recibirá el Corazón sacratísimo de Jesús por un solo pecador que hiciere penitencia.¹⁴³ El 1º de julio de 1962 con motivo de la preparación del Concilio Vaticano II, el papa Juan XXIII recomienda prepararse dignamente para el gran acontecimiento, no sólo con la oración y con la práctica ordinaria de las virtudes cristianas, sino también con la mortificación voluntaria.¹⁴⁴ A 56 años de este enfoque Juan Pablo II ve en el acto de hacer penitencia una acción digna de estudiarse en la exhortación apostólica *Reconciliatio et Paenitentia* donde lo define como el acto de restablecer el equilibrio y la armonía rotos por el pecado, cambiar de dirección incluso a costa del sacrificio.¹⁴⁵

Precisamente, hacer actos propios del penitente a cambio de la paz fue lo sucedía en los templos de Zacatecas cuando la guerra ya se asomaba:

“de marzo a diciembre de 1926, [dice el diario del Padre Arroyo, cura de Valparaíso], se empezaba a hablar de la guerra que había comenzado ya aquí o allá, y se hacía penitencia, una entrada de rodillas al templo rezando el rosario para ver si Dios les concedía que no hubiera revolución para no derramar tanta sangre.”¹⁴⁶

¹⁴¹ MEYER, *La Cristiada*, TI, p. 102.

¹⁴² *Hebreos 5:3*

¹⁴³ IGLESIA CATÓLICA, PÍO XI, *Miserentissimus Redemptor*, núm. 14, párrafo d.

¹⁴⁴ IGLESIA CATÓLICA, JUAN XXIII, *Penitentiam Agere*, párrafo b., 1º.

¹⁴⁵ IGLESIA CATÓLICA, JUAN PABLO II, *Reconciliatio*, núm. 26, párrafo f.

¹⁴⁶ MEYER, *La Cristiada*, TI, p. 102.

En Jalisco, en la esquina de la Calle Juan Álvarez y Alcalde, donde se encuentra el Santuario de Guadalupe, el 3 de agosto de 1926 quedó registrado como el día del primer enfrentamiento en la ciudad de Guadalajara. Los feligreses ya llevaban tres días al interior del templo para la defensa ante el rumor de la toma de éste. Al abrir fuego los soldados, hombres y mujeres afuera del templo combatían cuerpo a cuerpo, mientras en el interior había más mujeres que sólo cantaban.¹⁴⁷

Por lo anterior, conviene señalar que, si bien los cantos de penitencia son en sí cantos devocionales dentro de un contexto ordinario del culto católico, se ha decidido separarlos de ellos por una constante en el uso que se les confirió en el *status belicoso*. Para los cristeros, el fin del canto de penitencia transita de un canto para la disposición abnegada a la oración y adoración divina, a un instrumento de cambio para obtener la paz y la victoria, o dar un último adiós a los caídos en guerra.

Doña María Guadalupe Alejandre Razo, recordando su infancia en La Barca Jalisco, cuenta:

“mi mamá (Florencia Razo Rivas, n. 1909 La Barca Jal., m. 1987 Guadalajara, Jal.) nos contaba que en la guerra cristera las mujeres y los chiquillos en sus casas rezaban de rodillas con rosario en mano y cantaban cantos de penitencia cuando sabían que los hombres estaban peleando para defender su fe, para que Dios los ayudara a ganar. Cantaban *Jesucristo aplaca tu ira, Perdón oh Dios Mío, Perdona a tu pueblo, Señor*”.¹⁴⁸

El canto penitencial Jesucristo aplaca tu ira, como sucede con el antes citado *Tropas de María*, aparece en dos versiones: Julián Zúñiga lo integra en su colección¹⁴⁹ con un arreglo escrito en 3/4¹⁵⁰; Doña María Guadalupe lo entonó como aparece en la colección del Santuario del Señor de los Rayos¹⁵¹. Respecto al canto que implora perdón y piedad a Dios *Perdón. ¡oh Dios Mío!*, también lo entonaban en San José de Gracia, Michoacán en los sermones del Padre Pablito después de los arreglos de la guerra cristera.¹⁵²

¹⁴⁷ Testimonio de Manuel Ángel Hernández, en MEYER, *La Cristiada*, TI, pp. 105-106.

¹⁴⁸ Entrevista a Doña María Guadalupe Razo de 80 años de edad, radicada en Guadalajara, Jalisco y cuyo padre Don Arcadio Alejandre Núñez (n. 1903 La Barca, Jal., m. 1982 Guadalajara, Jal.) participó en la *Cristiada* en La Barca, Jalisco. Charla realizada en Guadalajara, Jalisco el 17 de octubre de 2017.

¹⁴⁹ ZÚÑIGA, *100 cánticos*, p. 15.

¹⁵⁰ Ver Imagen 18.

¹⁵¹ GARIBI, *Manual de cantos*, p. 206.

¹⁵² GONZÁLEZ, *Pueblo en Vilo*, p. 148.

Jesucristo aplaca tu ira

*Jesucristo, aplaca tu ira;
tu justicia y tu rigor,
y por tu preciosa sangre,
misericordia, Señor.*

*Y por tu preciosa Sangre,
Misericordia, Señor,
y por tu preciosa Sangre
alcancemos contrición.*

*Y por tu preciosa Sangre
alcancemos el perdón,
y por tu preciosa Sangre
alcancemos salvación.*

*Calma, Señor esta peste,
por la muerte que tuviste.
La peste del cuerpo y alma
te pido, Señor se acabe.*

*Madre llena de dolor,
haced que cuando expiremos
nuestras almas entreguemos
por tus manos al Señor.*

Perdón, oh Dios Mío

(Canto Nº 15 de la Colección de Cantos Sagrados Populares 1913)

*¡Perdón, oh Dios mío!
¡Perdón, indulgencia;*

*perdón y clemencia,
perdón y piedad!
¡Perdón y Piedad!*

*Pequé, ya mi alma
sus culpas confiesa;
mil veces me pesa
de tanta maldad;
de tanta maldad.*

*¡Perdón, oh Dios mío!
¡Perdón, indulgencia;
perdón y clemencia,
perdón y piedad!
¡Perdón y Piedad!*

Perdona a tu Pueblo, Señor¹⁵³

(se intercala el CORO con cada una de las estrofas)

CORO *Perdona a tu pueblo, Señor;
Perdona a tu pueblo,
perdónale, Señor.*

*No estés eternamente enojado,
no esté eternamente enojado;
¡perdónale, Señor!*

*Por tus profundas llagas crueles,
por tus salivas y por tus hieles,
¡perdónale, Señor!*

¹⁵³ Julián Zúñiga lo transcribió solamente con el coro y una sola estrofa: la primera. En el *Manual de Cantos religiosos populares* del Santuario del Señor de los Rayos, Temastlán, Jal., aparecen las estrofas que la tradición popular aún canta en las procesiones de duelo como la de *viernes santo*.

*Por las heridas de pies y manos,
por los azotes tan inhumanos,
¡perdónale, Señor!*

*Por los tres clavos que te clavaron,
y las espinas que te punzaron,
¡perdónale, Señor!*

*Por las tres horas de tu agonía,
en que por Madre diste a María,
¡perdónale, Señor!*

*Por la abertura de tu costado,
no estés eternamente enojado,
¡perdónale, Señor!*



Imagen 21. *Mujer penitente con tiara de espinas.* Foto: Jean Meyer, *La Cristiada*, Tomo III.
“...todos rezando el rosario o el viacrucis, coronados de espinas, y con los pies descalzos...”¹⁵⁴

Un canto de duelo con raíces virreinales que se cultivó en Jalisco es el ya casi desaparecido Alabado, difundido en los pueblos de misión por distintos misioneros a imitación del Alabado de Fray Antonio Margil de Jesús,¹⁵⁵ que abordaban con frecuencia el tema relacionado con las horas de la pasión de Cristo.¹⁵⁶ También conocido como Alabado de la Pasión, se cantaba y aún se canta en las noches con un acento lúgubre para velar a los difuntos.¹⁵⁷ Ernst J. Burrus describe al Alabado como el canto más conmovedor que se entona en el campo:

¹⁵⁴ MEYER, *La Cristiada*. TI, p. 103.

¹⁵⁵ TERÁN, *Perspectivas*, p. 33

¹⁵⁶ TERÁN, *Perspectivas*, p.34.

¹⁵⁷ SIGÜENZA, *Libra*, pp. 5-6; y en TERÁN, *Perspectivas*, p. 36.

“...no solamente se canta en las haciendas y tinacales por los peones y trabajadores al iniciar y rendir la jornada, y por los devotos a las puertas de los templos durante las fiestas de los Santos Patronos, sino también cuando acaece alguna muerte violenta o accidente en que perecen individuos, o bien cuando se hace peregrinación a los santuarios o casas de ejercicios espirituales.”¹⁵⁸

Es una rareza encontrar que se mencione el Alabado en alguna de las fuentes cristeras; sin embargo, José Guadalupe de Anda en *Los Cristeros* describe que en una ranchería de Los Altos Jalisco, en casa de la familia de Ramón y Trinidad, se platica durante la cena al calor del fogón los recientes sucesos de los rebeldes que pronto señalarán como cristeros: los rumores de que el Padre Vega ha reclutado mucha gente en la población de Rincón de Chávez; la falta de abasto de provisiones; su descontento hacia el gobierno por las represalias a sus templos y cultos; de lo mal que la pasaron en la recién pasada Revolución; y de lo confuso que representaba para los seis miembros de la familia las nuevas noticias. Afuera, a lo lejos, “de entre los milpales rumorosos salían como lamentos las atipladas voces de los veladores, cantando el alabado:

*Por allí pasó Jesús.
Lleva una soga en el cuello
y carga sobre sus hombros
una muy pesada cruz...*

*Gracias te doy, Gran Señor,
y alabo tu gran poder...*

*Cinco mil azotes lleva
en sus sagradas espaldas...*

*Y una corona de espinas
que sus sienas taladraba...*

*Gracias te doy, Gran Señor,
y alabo tu gran poder...”¹⁵⁹*

¹⁵⁸ BURRUS, *Kino escribe*, p. 36.

¹⁵⁹ DE ANDA, *Los Cristeros*, pp. 35-47

Una composición de duelo que, aunque no formó parte del colectivo popular, conviene citar al final de este apartado, pues pese a que el compositor no se compromete a mencionar explícitamente la palabra cristeros, es muy probable la dedicatoria a estos caídos en combate, pues la letra de este himno elogia a héroes mexicanos sin otro distintivo que el ser cristianos. De la inspiración del músico michoacano Miguel Bernal Jiménez, esta obra escrita para una sola voz con acompañamiento de piano data del regreso a México del maestro moreliano, ya que sus años de preparación en Roma para obtener los títulos de Doctor en Canto Gregoriano, Maestro en Composición y Organista (de 1928 a 1933)¹⁶⁰ coinciden con el desarrollo de la guerra cristera. Lleva por nombre *Himno a los caídos*,¹⁶¹ dado el contenido de sus elocuentes versos, la hemos colocado dentro del género de canciones de duelo.

Himno a los caídos

Miguel Bernal Jiménez

*Palmas, lauros,
voces de victoria,
sembrados en la historia
de México las glorias cantarán.*

*Un pueblo grande y fuerte
que triunfa de la muerte
y surge abanderado capitán.*

*Erguidas frente y mano
protesta ser cristiano
con ansias de justicia y libertad.*

*Lucha fue su destino
de sangre su camino.*

¹⁶⁰ Información obtenida de la página oficial de la Sociedad de Autores y Compositores de México, consultado el 03 de mayo de 2021. <https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08519>

¹⁶¹ AGUILERA, *Historia gráfica*, pp. 272-275.

*Y el bravo levantó
su invicto pabellón
y el rumbo con su muerte nos trazó.
Entre todos elegidos por su fe,
los caídos tengan paz en el cielo,
y en heroico desvelo seguiremos
su huella hasta vencer.*

*Campanas de alegría,
con voz de profecía,
convoquen a los pueblos
al imperio en cristiana hermandad.*

HIMNO A LOS CAIDOS

Letra de José T. Cervantes Música de Miguel Bernal Jiménez

Allegro marcial

CORO

Pal - mas, lau - ros, vo - ces de vic - to - ria, sembrg

*Huyan lágrimas,
odios, rencores.
¡En México hay labores
de verdadera paz!
Erguidas frente y mano
protesta ser cristiano
con ansias de justicia y
libertad.*

Imagen 22. Inicio del Himno a los Caídos de Miguel Bernal Jiménez según la publicación de Aguilera Aspetic, Juan (dirección). Historia gráfica del Sinarquismo, Comité Nacional de la UNS, México, 1947, pp. 272-275.

2.4. Cantos Devocionales o Piadosos Cristeros

“Las cárceles estaban pletóricas de católicos...quienes oraron luego en conjunto y entonaron cantos religiosos, que coreados en todos los sótanos se hicieron oír hasta la calle y conmovieron a quienes los escuchaban.”¹⁶²

En la religiosidad católica popular mexicana del siglo XXI, el término devoción no ha tenido un significado diferente al de la centuria anterior. Si la devoción implica amor, veneración y fervor religiosos,¹⁶³ entonces los actos que conducen o son propicios para que los individuos asiduos a la religión se acerquen o incrementen su fervor o afecto por las cosas de Dios, son conocidos como actos devocionales.¹⁶⁴

Los actos devocionales o piadosos populares giran en torno a la liturgia,¹⁶⁵ pero no son actos litúrgicos. Al respecto, el Papa Paulo VI refiere que hay que armonizar los ejercicios piadosos con la liturgia, no suprimirlos.¹⁶⁶ Liturgia y piedad popular son dos expresiones del culto que se deben poner en relación mutua y fecunda.¹⁶⁷ Esta interacción entre Liturgia y devoción popular forma parte inherente al ser católico, y es fácilmente asimilada por las masas, ya que el acto devocional está ligado y forma parte de su cultura; rebasa los límites espaciales de los muros del templo otorgando la posibilidad de realizarse en cualquier lugar que sea digno para ello, sin importar cuán humilde sea el receptáculo para tal fin. En estos términos, los actos devocionales populares son connaturales a la muchedumbre católica y, por lo tanto, la detección inmediata de los cantos adecuados para el acto devocional correspondiente surge de forma prácticamente espontánea.

Entre los actos de devoción popular más comunes para los cristeros, y que enlista el documento pontifical Directorio sobre la Piedad Popular, se encuentran: vía crucis, semana santa, veneración a Cristo crucificado, lectura de la Pasión de Cristo, novenarios, procesiones de adviento (pedir posada), miércoles de ceniza, visita al lugar de la reserva en jueves santo (en México: Santo Sepulcro, y visita de los siete templos), fiestas patronales, bendición de

¹⁶² RIVERO DEL VAL, *Entre las patas*, p. 147

¹⁶³ Diccionario de la lengua Española, RAE online, en: <https://dle.rae.es/devoci%C3%B3n>

¹⁶⁴ THURSON, *Popular Devotions*, pp. 275-276.

¹⁶⁵ Mons. William P. Fay, Secretario general de la USCCB, United States Conference of Catholic Bishops (2003) nombra indistintamente actos *devocionales* o de *piedad* en su artículo “popular devotional practices”. Por lo que en lo sucesivo utilizaremos ambos términos como sinónimos.

<https://www.usccb.org/prayer-and-worship/prayers-and-devotions/prayers/popular-devotional-practices-basic-questions-and-answers>

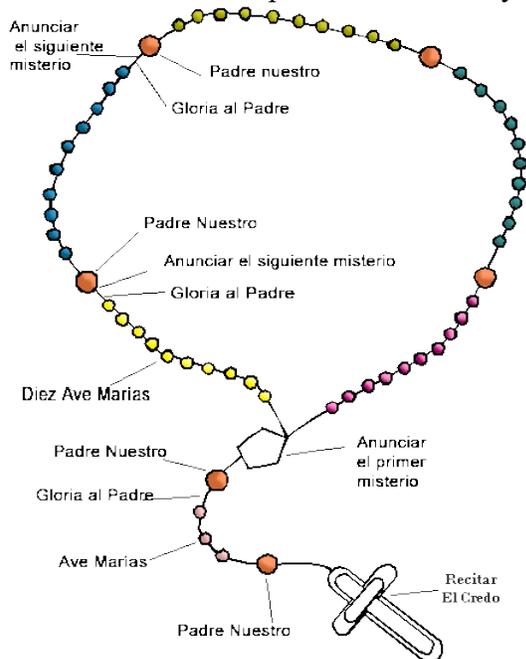
¹⁶⁶ IGLESIA CATÓLICA, PAULO VI, *Marialis Cultus*, n° 31.

¹⁶⁷ IGLESIA CATÓLICA, JUAN PABLO II, *Directorio*, n° 58.

las casas, adoración eucarística, el rezo del rosario, letanías de la Virgen, rezo del Ángelus (actualmente algunas estaciones de radio mexicanas conservan la costumbre de transmitir diariamente a las 12:00 hrs. este acto devocional), veneración a los santos incluyendo sus correspondientes fiestas y procesiones, y peregrinaciones a los santuarios.¹⁶⁸

Es el rezo del santo rosario el acto devocional más difundido y practicado en la religiosidad popular católica mexicana. El cineasta Raúl de Anda immortaliza en los primeros minutos del rodaje del filme *Sucedió en Jalisco, o Los Cristeros* (1947) el momento de piedad colectiva al interior de la parroquia del pueblo con la muchedumbre arrodillada elevando la plegaria repetitiva del rosario.

Para una explicación de la dinámica del rezo del santo rosario, se entrevistaron tres personas de diferentes estados: Doña Soledad García (74 años de edad) de Tepatitlán, Jalisco; Doña Guadalupe Paredes (81 años de edad) de Villa de Álvarez, Colima; y Doña Lourdes Aviña (65 años de edad) de Pajacuarán, Michoacán, quienes coincidieron en la estructura de esta práctica devocional. De acuerdo con las explicaciones de las entrevistadas, el rezo del santo rosario se compone de cincuenta y tres Ave Marías, cinco Padre Nuestros, cinco Glorias,



un Dios te Salve y una Letanía, organizados de la siguiente forma: cinco grupos, llamados Misterios, de un Padre Nuestro, diez Ave Marías y un Gloria cada uno de ellos; tres Ave Marías finales seguidas de un Dios te Salve, y finalmente una larga Letanía de elogios y súplicas a la Virgen y un Credo (sólo Doña Soledad García). En el registro del número de repeticiones, quien dirige o encabeza este extenso acto piadoso, se auxilia de un collar de 60 cuentas y una cruz, conocido con el homónimo Rosario.

Imagen 23. Rosario y su correspondencia a los rezos que lo integran.

Fuente: <http://periodicoelmensajero.blogspot.com/2011/09/el-santo-rosario.html>

¹⁶⁸ Cfr. *Directorio*, números del 96 al 287.

Para aligerar el tedio de esta práctica religiosa, se acostumbra que, entre cada Misterio se entone algún canto con tema mariano. Cuenta Doña Josefina Aviña Alcalá, de Pajacuarán, Michoacán que

“una de las alabanzas, que nos gustaba cantar de niñas en el Rosario era la de *El demonio a la oreja*, y nos contaba mi mamá Anita [abuela] que ya en aquellas épocas de la persecución se las cantaban a los chiquillos que se quedaban a rezar el Rosario junto con las mujeres en la casa de alguien para que no se quedaran dormidos... también se cantaba mucho [en el rosario] *La Guadalupeana*”.¹⁶⁹

Este canto mariano aún vivo en algunos sectores del catolicismo mexicano lleva por nombre oficial Viva María, y es conocido popularmente como El demonio a la oreja. En la Colección de Cantos Sagrados Populares de 1913 se registró la melodía de este canto con la anotación: tonada popular, lo que indica que ya era bastante conocida para la época de su edición. Julián Zúñiga incluye una sola estrofa, precisamente la más cantada por los feligreses: “El demonio a la oreja te está diciendo, no reces el rosario, sigue durmiendo”.¹⁷⁰

Viva María, Viva el Rosario

(El demonio a la oreja)

Coro. Viva María, Viva el Rosario
Viva Santo Domingo, que lo ha fundado
Viva Santo Domingo, que lo ha fundado.
(Se intercala el Coro con cada estrofa)

I

El demonio a la oreja
te está diciendo
no reces el Rosario
sigue durmiendo.¹⁷¹

II

Labrador si tú quieres
Frutos del campo,
Con tu esposa y tus hijos
Reza el Rosario.¹⁷²

III

Para guardar los hijos
En la inocencia,
Rezarás el Rosario
Con reverencia.

IV

¹⁶⁹ La entrevista realizada a Josefina Aviña Alcalá, de Pajacuarán, Michoacán, actualmente radica en Jalapa, Veracruz, se llevó a cabo vía telefónica el día 14 de marzo de 2021. Ver *Romance a la Santísima Virgen de Guadalupe* en este documento, pág. 59.

¹⁷⁰ ZÚÑIGA, *100 cánticos*, p. 58.

¹⁷¹ ZÚÑIGA, *100 cánticos*, p. 58.

¹⁷² El resto de las estrofas fueron recogidas del *Manual de Cantos Religiosos Populares*, p. 248.

El demonio a la oreja

Te está diciendo:

Deja Misa y Rosario

Sigue durmiendo.

V

El Rosario a María

Todos debemos

Rezarle cada día,

Para ir al cielo.

VI

Si de casa los males

Ahuyentar quieres,

Espada en el Rosario

Y escudo tienes.

VII

La puerta del infierno

Tiene cerrada,

Alma que del Rosario

Siempre va armada.

VIII

Devoto de María

Si gracias quieres,

Rezarás el Rosario

Y nunca peques.

El demonio a la oreja

te está diciendo

no reces el Rosario

sigue durmiendo.

Aunque con toda propiedad, el rito de la misa católica es un acto litúrgico conocido también como el santo sacrificio o la santa eucaristía, para los cristeros en persecución celebrar una misa en medio de la clandestinidad adquirió un significado que va más allá de un acto de rutina dominical: era el momento donde se expresaba toda la devoción que un católico pudiese manifestar, pues de suyo, la prohibición de las misas constituyó el pilar medular que daba razón de ser a la guerra.

En los escritos testimoniales de Enrique de Jesús Ochoa describe el desarrollo de una de las misas celebradas en La Mesa de Yerbabuena en el estado de Colima ya muy avanzada la guerra cristera el 28 de octubre de 1928. En ella, menciona el cura dos datos musicalmente relevantes: uno, que se interpretó la *Misa de Angelis*; y dos, que lo interpretó un coro cuyas voces eran mujeres de las Brigadas Femeninas,¹⁷³ asociación cristera cuyo primer núcleo se fundó el 21 de junio de 1927 en Zapopan, Jalisco, compuesta de 17 muchachas (En 1928 sus militantes contaban 10,000; y para 1929 llegaron a 17,000). La misión de las Brigadas

¹⁷³ Cfr. SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, T II, p. 126.

Femeninas se desarrolló como una organización militar (con su respectiva distribución de grados militares y funciones) destinada a procurar dinero, aprovisionar a los combatientes, suministrarles municiones, informes y refugios, a curarlos y esconderlos, e imponían a sus miembros un juramento de obediencia y secreto.¹⁷⁴

Respecto a la *Misa de Angelis*, es importante aclarar que, en términos musicales, cuando se habla de una misa no nos referimos al culto máximo católico, sino a una forma musical que se interpreta dentro de dicho culto y cuya estructura se integra de cinco cantos: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus* y *Agnus Dei*,¹⁷⁵ que en su conjunto son conocidos como el ordinario de la misa.

La *Misa de Angelis* es una misa gregoriana cuyas partes fueron compuestas aisladamente y con el tiempo adquirieron unidad: el *Kyrie* pertenece al siglo XV; el *Gloria* al XVI; carece de *Credo*; el *Sanctus* data del siglo XII; y el *Agnus Dei* del XV. Asumimos que fue la misa gregoriana más conocida en el México de los años veinte, pues es la única misa gregoriana completa que se incluyó en la Colección de Cantos Sagrados Populares 12 años antes de la cristiada.¹⁷⁶ En cuanto a la interpretación de esta misa en la Mesa de la Yerbabuena, citaremos a la encargada de los ensayos que implican los cantos gregorianos de esta misa: Amalia Castell.

Tanto Ochoa como Meyer la reconocen a Amalia Castell como la jefa del pequeño hospital de Colima,¹⁷⁷ quien además, dentro de las filas de las Brigadas Femeninas ostentaba el grado de mayor.¹⁷⁸ Es así que esta jefa cristera apoyándose de algunas de las encargadas del hospital y algunos escogidos elementos cristeros, formó un pequeño orfeón para preparar los cantos obligados de la eucaristía y los ejercicios comunes. “La misa que se interpretó fue la *De Angelis* a coro, que resultó hermosamente ejecutada por los cristeros, sus familias y las señoritas de las Brigadas del hospital cristero.”¹⁷⁹ La descripción de este sencillo acontecimiento revela que la persona a cargo, Amalia Castell, tenía cierta formación musical

¹⁷⁴ MEYER, *La Cristiada*, T III, pp. 121-122.

¹⁷⁵ LATHAM, *Diccionario Música*, p. 959.

El *ordinario de la misa* (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei) contiene las partes invariables de la misa, a lo que en celebraciones especiales se les añade otros cantos alusivos a las distintas festividades que cambian de acuerdo con el *calendario litúrgico* conocidos como *el propio de la misa*.

¹⁷⁶ GARIBI, *Manual de cantos*, pp. 239-249.

¹⁷⁷ MEYER, *Colima*, p. 109.

¹⁷⁸ ACUÑA, *El papel de las mujeres*, p. 6.

¹⁷⁹ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, T II, p. 126.

ya que conocía la misa en cuestión así como el resto de los cantos litúrgicos, al grado de emprender la no sencilla labor de organizar un coro para la santa eucaristía en medio de una guerra.



Imagen 24. Misa durante la Guerra Cristera, en Huejuquilla el Alto, Jalisco. 3 de marzo de 1929. En esta foto se aprecia el momento de la Consagración con la unánime postura de rodillas como un gesto devocional entre los cristeros católicos. Archivo EL UNIVERSAL.

El texto correspondiente a cada una de las partes de la misa *De Angelis* es el siguiente:

1) Kyrie Eleison (Κύριε, ἐλέησον, Señor ten piedad); es la única parte del rito católico que se cultivó en griego, aunque con caracteres latinos, pues el nuevo testamento fue escrito por vez primera precisamente en griego, a diferencia del antiguo testamento que se escribió en hebreo y arameo.

(original en griego)

Kyrie eleison, Kyrie eleison.

Christe eleison, Christe eleison.

Kyrie eleison, Kyrie eleison.

(traducción al castellano)

Señor ten piedad, Señor ten piedad

Cristo ten piedad, Cristo ten piedad

Señor ten piedad, Señor ten piedad

2) Gloria in excelsis Deo (Gloria a Dios en las Alturas)

(original, en latín)

*Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus
bonæ voluntatis.
Laudamus te,
Benedicimus te,
Adoramus te,
Glorificamus te,
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex cælestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine fili unigenite, Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram;
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam Tu solus sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus, Iesu Christe,
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.
Amen.*

(traducción al castellano)

Gloria a Dios en las alturas
y en la tierra paz a los hombres
de buena voluntad.
Te alabamos,
te bendecimos,
te adoramos,
te glorificamos,
te damos gracias
por tu inmensa gloria,
Señor Dios, Rey Celestial,
Dios Padre todopoderoso.
Señor Hijo unigénito, Jesucristo,
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre,
Tú que quitas los pecados del mundo,
ten piedad de nosotros;
Tú que quitas los pecados del mundo,
acepta nuestra súplica.
Tú que te sientas a la derecha del Padre,
ten piedad de nosotros.
Porque Tú eres el único santo,
Tú el único Señor,
Tú el único altísimo, Jesucristo,
con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre.
Amén.

3) Credo

(Original en latín)

*Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
Factorem caeli et terrae, visibilium omnium
et invisibilium.*

*Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium
Dei unigenitum, et ex Patre natum ante
omnia saecula, Deum de Deo, Lumen de
Lumine, Deum verum de Deo vero, genitum,
non factum, consubstantialem Patri per quem
omnia facta sunt;*

*qui propter nos homines et propter nostram
salutem descendit de caelis, et incarnatus est
de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo
factus est*

*crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est, et resurrexit tertia die
secundum Scripturas, et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris, et iterum venturus
est cum gloria, iudicare vivos et mortuos;
cuius regni non erit finis.*

*Et in Spiritum Sanctum, Dominum et
vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio simul adoratur et
conglorificatur, qui locutus est per
Prophetas.*

*Et unam sanctam catholicam et apostolicam
Ecclesiam. Confiteor unum Baptisma in
remissionem peccatorum. Et expecto
resurrectionem mortuorum, et vitam venturi
saeculi.*

Amen.

(Traducción al castellano)

Creo en un solo Dios, Padre Todopoderoso,
Creador del cielo y de la tierra, de todo lo
visible y lo invisible.

Creo en un solo Señor, Jesucristo, Hijo único
de Dios, nacido del Padre antes de todos los
siglos: Dios de Dios, Luz de Luz, Dios
verdadero de Dios verdadero, engendrado, no
creado, de la misma naturaleza que el Padre,
por quien todo fue hecho; que por nosotros,
los hombres, y por nuestra salvación bajó del
cielo, y por obra del Espíritu Santo se
encarnó de María, la Virgen, y se hizo
hombre; y por nuestra causa fue crucificado
en tiempos de Poncio Pilato; padeció y fue
sepultado, y resucitó al tercer día, según las
Escrituras, y subió al cielo, y está sentado a la
derecha del Padre; y de nuevo vendrá con
gloria para juzgar a vivos y muertos, y su
reino no tendrá fin.

Creo en el Espíritu Santo, Señor y dador de
vida, que procede del Padre y del Hijo, que
con el Padre y el Hijo, recibe una misma
adoración y gloria, y que habló por los
profetas.

Creo en la Iglesia, que es una, santa, católica
y apostólica. Confieso que hay un solo
Bautismo para el perdón de los pecados.
Espero la resurrección de los muertos y la
vida del mundo futuro.

Amén.

4) Sanctus/Hosana/Benedictus/Hosana

(original, en latín)

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus, Deus Sabaoth
Pleni sunt caeli et terra
Gloria tua.
Hosanna, in excelsis.

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosana, in excelsis.

(traducción al castellano)

Santo, Santo, Santo,
Señor Dios de los ejércitos
Llenos están el Cielo y la tierra
de tu Gloria.
Hosana en las alturas.

Bendito el que viene
en el nombre del Señor.
Hosana en las alturas

5) Agnus Dei

(Cordero de Dios)

(original, en latín)

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

(traducción al castellano)

Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
danos la paz.

V
K
Y-ri- e * e- lé- i-son. ij. Christe
e- lé- i-son. ij. Ky-ri- e e-
lé- i-son. ij. Ky-ri- e * ** e- lé- i-son.

Imagen 25. Partitura Gregoriana del Kyrie de la Misa de Angelis.

Tomado del *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae, de tempore et de Sanctis*, Roma, 1961, p. 28

Para el mexicano católico, el mes de diciembre llega acompañado de una carga de emociones culturalmente recibidas y transmitidas que ya forman parte del imaginario colectivo del ser mexicano, manifestadas en el acto devocional católico popular que ha atravesado fronteras: las Posadas; y como bien dice Jorge Gram (pseudónimo de David Guadalupe Ramírez) en su novela cristera *Jahel*: “para entender esta palabra (Las Posadas) hay que vivir en Méjico”.¹⁸⁰

Hay huella de que las Posadas estuvieron presentes en el devenir de la cristiada con sus correspondientes cantos. Sus letras aparecen en *Jahel*, y Jorge Gram describe toda la parafernalia que conlleva esta conmemoración de nueve veladas religiosas-festivas previas a la celebración de la navidad en que se conmemora el penoso viaje de María y de José, desde el Nazaret de Galilea hasta el Belén de Judea, y se les supone pidiendo alojamiento en los villorrios del tránsito.¹⁸¹ En noviembre de 1952, el tomo I de la revista *David*, como parte del arsenal de memorias cristeras, publica la letra de los cantos: Humildes peregrinos; Oh peregrina agraciada; para pedir posada (con la indicación de los que cantan afuera de la casa, quienes acompañan a los santos peregrinos; y los que cantan desde adentro representando a los que niegan o los reciben en posada para dar inicio a la fiesta), Entren Santos Peregrinos; el villancico versos de la Noche Buena; y arrullo al niño Dios.¹⁸²

¹⁸⁰ GRAM, *Jahel*, p. 71.

¹⁸¹ GRAM, *Jahel*, p. 71.

¹⁸² ACEVEDO, *David*, T I, pp. 67, 68.

Humildes Peregrinos

*Humildes peregrinos,
Jesús, María y José.
Mi alma os doy con ellos,
mi corazón también.¹⁸³*

Oh, Peregrina agraciada

*¡Oh, peregrina agraciada!
¡Oh, dulcísima María!
Yo os ofrezco el alma mía
para que tengáis posada.¹⁸⁴*

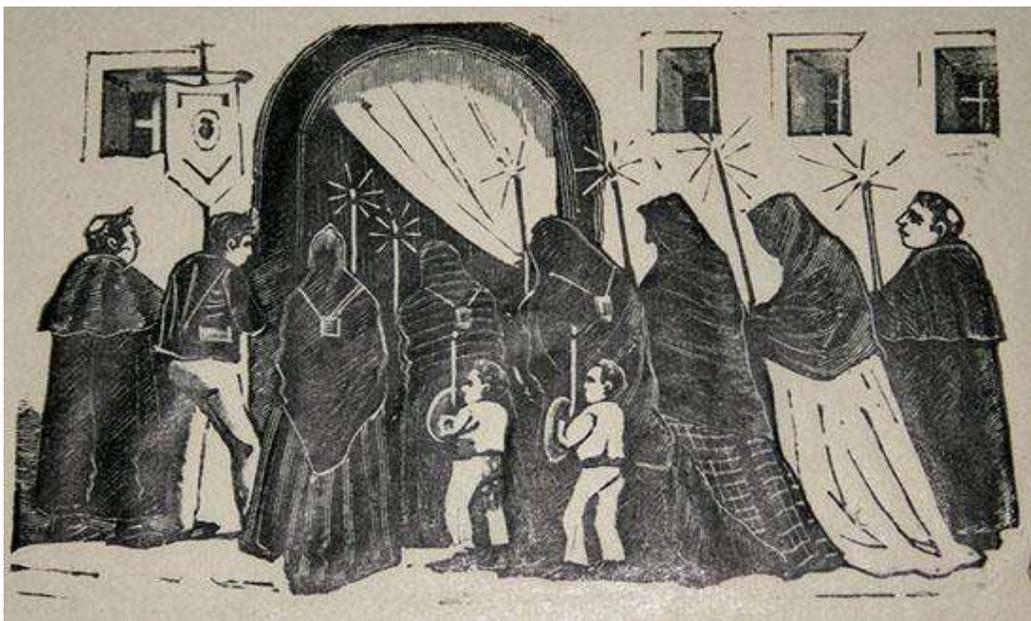


Imagen 26. Grabado en metal de José Guadalupe Posada que muestra una escena del momento de pedir posada (los de afuera).

Colección Blaisten. <https://museoblaisten.com/Obra/7312/Carpeta-de-Fundacion-F-Davis>, consultado en línea el 01 de febrero de 2021.

¹⁸³ GARIBI, *Manual de cantos*, p. 49.

¹⁸⁴ GARIBI, *Manual de cantos*, p. 50.

Para pedir Posada

(los de afuera)

- 1.- *En el nombre del Cielo
os pido posada
pues no puede andar
mi esposa amada*
- 2.- *No seas inhumano,
tennos caridad,
que el Dios de los Cielos
te lo premiará.*
- 3.- *Venimos rendidos
desde Nazareth,
yo soy carpintero
de nombre José.*
- 4.- *Posada te pide
amado casero,
por sólo una noche
la Reina del cielo.*
- 5.- *Mi esposa es María
es reina del Cielo
y madre va a ser
del Divino Verbo.*
- 6.- *Dios pague señores
vuestra caridad.
Y así os colme el cielo
de felicidad.*

Para dar posada

(los de adentro)

- 1.- *Aquí no es mesón,
sigan adelante;
yo no puedo abrir
no sea algún tunante.*
- 2.- *Ya se pueden ir
y no molestar,
porque si me enfado
los voy a apalear.*
- 3.- *No me importa el nombre
déjenme dormir
pues que ya les digo
que no hemos de abrir.*
- 4.- *Pues si es una Reina
quien lo solicita,
¿cómo es que de noche
anda tan solita?*
- 5.- *¿Eres tú José?
¿Tu esposa es María?
Entren, peregrinos,
no los conocía.*
- 6.- *¡Dichosa la casa
que abriga este día
a la Virgen pura,
la hermosa María.*

Al abrir las puertas:

*Entren santos peregrinos,
reciban este rincón.
No de esta pobre morada,
sino de mi corazón.*

*Esta noche es de alegría,
de gusto y de regocijo.
Porque hospedamos aquí
a la madre de Dios Hijo.*

Versos de la Noche Buena

*Esta noche es Noche Buena,
noche de comer buñuelos:
en mi casa no los comen,
por falta de harina y huevos.*

*Muy recio toquen los pitos,
fuerte suenen los panderos,
que vino ya a este mundo
el verdadero Rey de los Cielos.*

*Con mucho gusto y contento
pasamos la Noche Buena,
de alegría y regocijo
y con muy buena cena.*

*Los padrinos que acostaron,
esta noche, al Santo Niño
que vivan años y años
y reciban nuestro cariño.*

*Maestros, toquen ya los músicos,
toquen una pieza buena,
que esta noche es la más grande,
la noche de Noche Buena.*

*Rindamos nuestros Homenajes
tan puros como el armiño,
a la Virgen de las Vírgenes,
al carpintero y al Niño.*

El rorro

(arrullo)

(coro) *A la rorro, niño,
a la rorro ró,
duérmete, bien mío,
duérmete, mi amor.*

I

*Noche venturosa,
noche de alegría,
bendita la dulce
divina María.*

II

*Coros celestiales
con su dulce acento,*

*canten la ventura
de este nacimiento.*

III

*De los soberanos
Tú, dueño Señor,
naces entre pajas
sólo por mi amor.*

IV

*Cándido cordero,
celestial pichón,
te ofrezco el abrigo
de mi corazón.*

V

*Los amantes brazos
de una Virgen Santa
son los que te sirven
de primera cama.*

VI

*Duerme, Niño amado,
duerme, tierno Niño,
sírivate de cuna
mi filial cariño.*

VII

*Tu preciosa sangre,
con divino amor
en rescate ofreces
por el pecador.*

VIII

*Salve, Niño amante,
que con tierno celo
a salvar al hombre
bajaste del Cielo.*

Por último, y no porque sean todos los cantos piadosos que los cristeros incluían en sus momentos de adoración colectiva, sino en aras de delimitar la extensión del presente documento y ajustándonos a nuestras fuentes, es pertinente mencionar aquí el Congreso Eucarístico mexicano celebrado en 1924, en el cual, previa convocatoria para concursar en la composición de un himno representativo de dicho congreso, la propuesta del sacerdote Jesuita Julio Vértiz, bajo el seudónimo de Francisco Zambrano, es la ganadora para portar el nombre oficial de El Himno Eucarístico Nacional,¹⁸⁵ y que en 1949 la empresa disquera Peerles hiciera la grabación de este canto con la voz de Pedro Infante para la película *El Seminarista*, nombrándolo erróneamente *Himno Guadalupano*, por lo que a pesar de que en el texto no existe alusión alguna a la guadalupana, también es conocido con ese nombre.

Muy al margen de su título, este canto queda enmarcado aquí y no en el apartado del himno por, una vez más, el uso que los protagonistas del conflicto cristero le dieron. Jorge Gram en Héctor narra que antes de la partida de los varones prisioneros para ser ahorcados en los postes telegráficos que van de Zacatecas a Guadalajara, regiones infestadas de rebeldes, el Padre Arce, también preso, improvisó un altar con ayuda de Consuelo Madrigal, aun vestida de novia porque fue hecha presa justo en el momento de su boda, y la joven Carmelita Sánchez, quien apenas unas horas antes fuese violada por el capitán Cervantes encargado de la cárcel de Zacatecas, celebraron una misa clandestina, y terminada la comunión, “la voz de Consuelo inició el canto del Himno Eucarístico de Méjico... y un canto dulce y devoto: ven

¹⁸⁵ ASPE, *La formación social*, p. 381.

a reinar oh Espíritu de Amor.”¹⁸⁶ Estos dos cantos devocionales fueron a su vez recopilados en la colección Jalisciense del Señor de los Rayos de Temastián, Jalisco.

Himno Eucarístico Nacional

*Cantad, cantad, la Patria se arrodilla
al pasar Jesucristo Redentor.*

*Un nuevo sol para nosotros brilla,
sol del amor, del amor.*

**(Coro) *Hostia, sol del amor
tu luz inflama el corazón de México leal.
El corazón del pueblo que te ama,
el corazón del pueblo que te aclama
en tu paso, en tu paso triunfal.***

*I. Triunfe tu amor, ¡oh sol sacramentado!
del corazón de un pueblo siempre fiel;
disipa ya las nieblas del pecado,
ven a reinar, ven a reinar en él. (al coro)*

*II. Orne tu luz con resplandor divino
de nuestros padres la radiante fe;
vuelva a buscar la Patria su destino
de tu sagrario, de tu sagrario al pie. (al coro)*

*III. Hostia de paz, la Patria atribulada
sólo de ti remedio espera ya;
un rayo de tu luz, una mirada,
una mirada, Señor, y vivirá. (al coro)*

¹⁸⁶ GRAM, Héctor, pp. 268, 269.

Ven a reinar

*Ven a reinar, Espíritu de amor.
Ven a inflamar al mundo pecador.
Ven a reinar, Espíritu de amor,
ven oh amor, dulce amor
a enseñar al mundo el precio del dolor.*

*Ser de Jesús es toda mi ambición,
úneme a el Espíritu divino,
quiero ser cruz para atraerte a mí
y con Jesús vivir crucificado.
Quiero ser cruz para atraerte a mí.¹⁸⁷*

Para cerrar, hay que resaltar que las canciones empleadas por los ciudadanos católicos mexicanos como portavoz de los distintos momentos que enmarcaron la guerra cristera adquirieron ciertamente una dimensión con impacto social, pues aunque el origen de las mismas fue naturalmente religioso, atendiendo al análisis músico social propuesto por Alan P. Merriam y Elie Siegmeister, la función que se les asignó rebasa los cánones rituales establecidos para los cuales fueron creadas. No obstante, en acuerdo con las reflexiones de Herrejón Peredo, la cercanía del conglomerado armado en lucha fue poseedor de la herencia tradicional de cantos católicos que a su vez permitió que el conjunto de este repertorio asimilado por una mayoría prácticamente absoluta poseyera un sentido de unidad e identidad que dio como resultado el fortalecimiento anímico y moral en sus batallas.

Por otro lado, el católico mexicano que se unió a las fuerzas rebeldes apodadas como cristeras no proviene de un mundo circunscrito en el terreno puramente religioso al estilo de vida monacal de claustro; fue, como se mencionó, un ciudadano que convivía con otros géneros de música que, de alguna u otra forma, también contribuyeron a otorgar cierta identidad o sentido de pertenencia con resultados muy similares y hasta complementarios a los que se consiguieron con la música de origen religioso, y que en el siguiente capítulo se abordan.

¹⁸⁷ GARIBI, *Manual de cantos*, pp. 27-28.

CAPÍTULO TRES.

CANCIONES PROFANAS DE LA CRISTIADA

Es hasta cierto punto normal suponer que las canciones cultivadas dentro del conflicto cristero sean de origen religioso, incluso justificable la idea de que emanen sólo y exclusivamente de este ámbito; sin embargo, como se ha anticipado, el entorno de la cotidianidad mexicana antes y durante la cristiada estuvo permeado de música tanto de origen popular con sus diferentes géneros y temáticas, como de tradición porfiriana y por lo tanto europea, como el valse, por citar un género muy arraigado en México desde entonces. Música que convivió con el ciudadano común cuya finalidad no tenía mayores pretensiones que acompañar momentos de esparcimiento que podían darse encuentro en los domingos de plaza y fiestas de pueblo; en cantinas y mercados; en las canciones de corte nacionalista que aprendían los niños en la escuela; en la casa del patrón; en la del párroco y en las pocas familias que podían adquirir un gramófono o uno de los enormes muebles para escuchar la incipiente radio; etc.

Es por ello que, antes de abordar las canciones de origen profano que tuvieron lugar dentro de la cristiada, es conveniente fijar la atención en tres de los medios donde se difundía, y por lo tanto dónde se aprendía la música popular de la segunda mitad de la década de 1920 que los cristeros usarían para convertirlas en instrumento masivo de protesta: el gramófono; la radio y las plazas públicas o quioscos.

3.1. Gramófono, radio y plazas públicas: portadores de la música que usaron los cristeros.

La cristiada, si bien era dirigida para acciones estratégicas globales por los miembros de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa (LNDR) desde la capital de México y algunas otras ciudades clave; todos –afirma Meyer– han nacido y viven en las ciudades,¹⁸⁸

¹⁸⁸ MEYER, *La Cristiada*, T I, p. 53.

pero los enfrentamientos armados no sucedieron en ellas, salvo algunas excepciones que implicaron acciones de la fuerza pública sin las dimensiones que se vivieron en el rus. La verdadera guerra con sus distintas y sangrientas batallas se desarrolló en provincia: con la gente de campo en pueblos y rancherías del centro occidente de la República Mexicana teniendo en común la misma causa, la religión.

La guerra se desarrolló en su mayoría “*allá*,” lejos, en los pueblos que se levantaron en armas; “*acá*” la vida continuaba para el capitalino, donde radicaban los jefes de la Liga, integrados por juristas, ingenieros, doctores, funcionarios, hombres de Iglesia o vinculados a la Iglesia.¹⁸⁹ Estos clasemedieros naturalmente no vivieron alejados de las tecnologías domésticas que ofreció a bocanadas la modernidad consumista que ya tenía las puertas abiertas en México. Entre los tantos objetos domésticos de lujo, confort, vanguardia y entretenimiento que a inicio del siglo XX ya marcaba una fuerte tendencia, para la década de los años 20 figuran el gramófono y con un sello muy particular, el invento transformador de la vida cotidiana, como así llamó Eric Hobsbawn a la radio.¹⁹⁰

3.1.1. *Música del Gramófono*



Imagen 27. *Ala izquierda, un Fonógrafo Edison de Cilindros* <http://www.habanaradio.cu/articulos/que-es-un-fonografo/> consultado en línea el 01 de febrero 2022; *a la derecha, un Gramófono Víctor de disco de vinilo.* <https://medium.com/museomusicacuba/recuerdos-compartidos-en-nombre-del-arte-9b866169a057>, consultado en línea el 01 de febrero 2022.

¹⁸⁹ *Ídem.* Es muy común que se les llame *ligueros* a los miembros de la *Liga*.

¹⁹⁰ HOBBSAWN, *Historia del siglo XX*, p. 268.

Los aparatos electrodomésticos de punta han tenido por objeto de su dirección comercial con marcada preponderancia a los sectores pudientes de una sociedad: mientras más novedoso, más exclusivo, más elitista, más costoso. El Gramófono ocupó un lugar de primer orden en el escaparate ya desde el siglo XIX con su antecesor el Fonógrafo que, aún con la ventaja que brindaba el cilindro de poder grabar tus propios fonogramas de voz o musicales, a diferencia del disco de vinilo limitado a ser reproducido, fue desplazado a la misma velocidad con que se dio a conocer.

La prioridad de las grabaciones en disco para Gramófono fue indiscutiblemente la producción musical, que permitió la distribución de estilos no solamente nacionales sino también de importación, como el danzón, el blues, obras orquestales y la ópera italiana. Asimismo, por un lado, el burgués escuchó la música ranchera mexicana promovida por los deseos obregonistas de una identidad musical nacional.¹⁹¹ Por otro lado, la servidumbre y obreros, al trabajar al interior de las lujosas casas, tuvieron acceso a escuchar – involuntariamente– obras musicales que se presentaban en los grandes teatros, y que de otra forma, jamás tendrían forma de acceder a ellas, propiciándose así un intercambio cultural.¹⁹² Al respecto, Jadiel Díaz Frene hace una reflexión que bien vale la pena incluir textualmente:

“Los discos transmitieron y generaron una memoria nacional que circuló hacia los sectores menos favorecidos y muchas veces analfabetos, una memoria donde el acontecimiento y la ficción se abrazaron y reelaboraron en los procesos heterogéneos del recuerdo popular. Sin olvidar, por supuesto, que se trata de una producción musical mediada por las compañías fonográficas estadounidenses, que vieron en los acontecimientos patrióticos una temática rentable, con un ávido mercado existente en el territorio nacional y las comunidades de inmigrantes mexicanos”.¹⁹³

La imagen del estereotipo de “persona con clase y distinción” se asimiló con facilidad en el colectivo popular gracias a la constante propaganda en periódicos, revistas y carteles de pared que relacionaron la adquisición de determinados productos con el buen vestir, el buen gusto y hasta con la buena educación; al respecto, es más que ilustrativa la descripción que hace Jorge Gram en “Héctor”, su novela cristera, de un hombre (en 1926) proveniente de la

¹⁹¹ Ver: CRUZ CARBAJAL, *La búsqueda*, vol. 20, núm. 1, 2019.

¹⁹² GITELMAN, *Reading Music*, p. 265., en: DÍAZ FRENE, *A las palabras*, p. 260.

¹⁹³ DÍAZ FRENE, *A las palabras*, p. 294.

capital que anuncia su llegada haciendo alarde de la música que frecuentemente escucha, entonando un aria de la ópera *Cavalleria Rusticana* de Mascagni:

“Viva il vino spumeggiante nel vichiere scintillante..., y apareció la figura distinguida de un joven... que vestía traje de Palm Beach,¹⁹⁴ abrigo terciado al brazo, ... bastón de bambú, sombrero de fieltro, lunetas semi oscuras de unos finos espejuelos... la indumentaria era suficiente para acreditarlo de persona fina, expedita, elegante, aristócrata.”¹⁹⁵

Esta descripción de tan elegante hombre se trataba del Padre Gabriel Arce, en quien además del factor del buen vestir, se asoma aquí la música que se sabe de memoria, por lo tanto, la que con frecuencia se escucha, y el único instrumento para permitir tal frecuencia en ese momento fue el Gramófono. Seguramente la colección discográfica del Padre Arce era muy vasta, ya que en la misma novela aparece la presencia de otra aria de ópera, “Son rico d’amore, saró a Salamanca...”¹⁹⁶ de *La forza del destino* del compositor italiano Giuseppe Verdi.

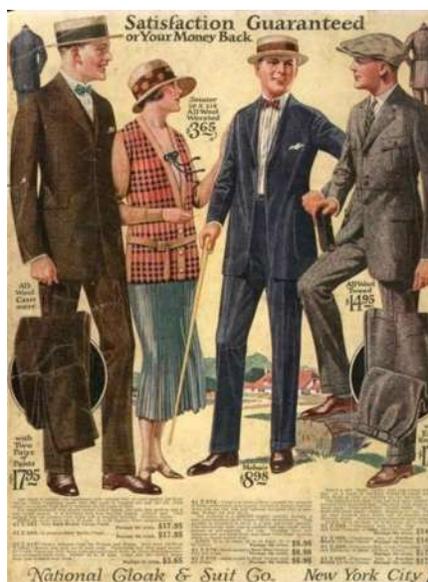


Imagen 28. Ilustración de la década de 1920 del catálogo de la tienda de ropa *National Cloak & Suit Co.*, *New York, E.U.*

<https://vintagehandbook.wordpress.com/1920s-mens-fashion/>, consultado en línea el 25 de enero de 2021.

¹⁹⁴ Palm Beach, Florida fue el centro de modas más importante de Estados Unidos en los años 20, una de las playas exclusivas más famosas del mundo, donde creadores y modelistas copiaban ideas para ser lanzadas posteriormente; considerada por los conservadores como la *ciudad peor vestida del mundo*. Era común llamarle genéricamente *Palm Beach* a cualquier traje a la moda de vanguardia.

¹⁹⁵ GRAM, *Héctor*, pp. 175-176.

¹⁹⁶ GRAM, *Héctor*, p. 268.

Un factor que influyó con creces en las grabaciones de música mexicana que se hicieron en los años 20 fue el fenómeno migratorio hacia Estados Unidos, pues los discos con la música mexicana, interpretada por artistas nacionales y grabada por compañías estadounidenses, permitieron a los migrantes disfrutar de su cultura de origen y recrearla en actividades colectivas privadas. “Grabaciones que pasaban de un lado a otro de la frontera sin mayor restricción permitiendo el acceso a los discos con cierta facilidad,”¹⁹⁷ de modo que la industria de la música grabada se colocó paulatinamente en un manantial sin precedentes que posibilitó la escucha en la intimidad hogareña de diversos géneros de música e intérpretes que coadyuvó al incremento del abanico cultural de aquéllos cuyas posibilidades así les concedió.



Imagen 29. A la izquierda, etiqueta del disco con el fonograma de 1928 con la ópera *La Forza del Destino*, de Verdi, por RCA Victor. A la derecha, Etiqueta del disco con el fonograma de 1925 con la grabación del valse *Morir por tu amor*, por Columbia Records.

Escuchar reproducción del vinilo en: <http://frontera.library.ucla.edu/es/recordings/morir-por-tu-amor-4>, consultado el 25 de enero de 2021.

3.1.2. *Música de La Radio*

Otro medio muy importante para la difusión de la música que se reprodujo en los años 20 en México fue La Radio, que, si bien ve la alborada de su época de oro a partir de la fundación de la XEW en 1930, ya existían a lo largo de la década de 1920 varias

¹⁹⁷ DÍAZ FRENE, *A las palabras*, p. 261

radiodifusoras, como las de El Universal (CYL), El Buen Tono (CYB) y Excelsior (CYX). En 1924 ya eran en la capital “cuarenta y cinco las transmisoras, de las cuales fueron selladas por las autoridades militares treinta y cinco.”¹⁹⁸ Entre ellas, hubo estaciones comerciales, culturales y del gobierno (por ejemplo, la CZE que era operada por la Secretaría de Educación Pública). Este crecimiento de las radiodifusoras no fue azaroso, pues “la mayoría de las estaciones pioneras en México las establecieron, como en Estados Unidos, agencias de ventas de aparatos de radio, con el propósito de vender receptores al público.”¹⁹⁹ Así pues, las compañías fabricantes y comercializadoras de los aparatos domésticos de radio receptores crecieron considerablemente, alcanzando un número de cien mil radios distribuidos en la república para cuando dio fin la guerra cristera, en 1929.²⁰⁰



Imagen 30. a la izquierda, anuncio de periódico de XEB fundada en 1923. A la derecha, anuncio de la XEB promocionando los conciertos los lunes de las 21 a las 22 horas, donde aparece el patrocinador.

<https://lamusicasinfinal.blogspot.com/2014/10/xeb-la-b-grande-de-mexico.html>, consultado en línea el 26 de enero de 2021.

El gobierno por su parte, al no conocer en toda su extensión los alcances e impacto que tendría en lo sucesivo el nuevo invento, casi todas las decisiones iniciales con respecto a los contenidos de la programación y operación de las estaciones de radio fueron hechas por las empresas privadas.²⁰¹ Una radiodifusora cuyo contenido fue mayormente musical fue la CZI, por ejemplo, el 8 de junio de 1928 ofreció una programación que incluía las siguientes variedades musicales: “Cabecita loca (folklorica yucateca), por Aguilar y Palma con el Trío Reyes; Canción veneciana por el barítono Alejandro Hernández Tamez; Menudita (canción ranchera), con Tata Nacho y el Trío Reyes; Mi chiamano Mimi... (ópera) Bohemia de

¹⁹⁸ El Universal, 16 de enero de 1924.

¹⁹⁹ SÁNCHEZ RUIZ, *Orígenes de la Radiodifusión*, p. 10

²⁰⁰ El Universal, 12 de diciembre 1929.

²⁰¹ SÁNCHEZ RUIZ, *Orígenes de la Radiodifusión*, p.17.

Giacomo Puccini, interpretada por Stella Rossi; Ya va cayendo... (canción ranchera) por Tata Nacho y el Trío Reyes”²⁰²

Antes de constituirse con el nombre de CYL, la estación de Raúl Azcárraga que inició en 1922 incluía en su programación conciertos de piano y con orquestas, programas culturales, música con orquestas folklóricas como la de Miguel Lerdo de Tejada y mensajes comerciales de los patrocinadores.²⁰³ Mención especial merecen los boleros que comenzaron a popularizarse cada vez más, dando a conocer las importantes composiciones de María Greever, que su calidad y aceptación la precedían, pues desde 1920 ya tenía contratos con la empresa cinematográfica Paramount Pictures²⁰⁴



Imagen 31. Propagandas de las radiolas (el 2 en 1: radio con reproductor de disco incluido) vendidas en México 1929. En: <https://elmirador.sct.gob.mx/cuando-el-futuro-nos-alcanza/la-radio-gran-herramienta-de-comunicacion>, consultado en línea el 26 de enero de 2021.

Este pequeño muestreo nos abre una ventana para conocer los géneros musicales que los capitalinos con acceso a un aparato de radio escuchaban entre tanto la guerra cristera sucedía, y que coincide con la música que también se comercializaba en la venta de discos de vinilo para los gramófonos y radiolas; a saber: valeses, tangos, danzones, foxtrot, canción

²⁰² VELÁZQUEZ ESTRADA, *El Estado y la radiodifusión*, p. 96. En donde cita al periódico Excélsior, 8 de junio de 1928, 2a. Sección, p. 3 "Radioconciertos".

²⁰³ Cfr. MEJÍA BARQUERA, *Historia mínima de la radio*.

²⁰⁴ MORENO RIVAS, *Historia de la música popular*, p. 75.

ranchera, arias de ópera, música de concierto solista, música de cámara, sinfónica, boleros y blues.

3.1.3. *Música En Vivo*

Además de los conciertos y óperas presentados en el Teatro Nacional,²⁰⁵ la música en vivo tuvo, al igual que hoy día, más apertura que la adquisición de un aparato de radio o un reproductor de discos con sus respectivos gastos para los insumos y suministros. La música se vivía tanto en las plazas públicas con bandas municipales los domingos, por lo que este tipo de agrupaciones pagadas por el gobierno jugaron un papel muy importante para la difusión de la música ofrecida de forma gratuita a lo largo de la República Mexicana cuyo repertorio abarcó obras de Von Suppé, Verdi, Wagner, Donizetti, Mozart, Litz, Shubert, Albeniz, Massenet y Puccini (ver imagen 32, correspondiente a los programas de mano de la banda del Estado de Hidalgo, años 1926-1929). Fueron portadores de música presencial los organillos de manivela llamados cilindros; en el Salón México, que fue un lugar para el baile, aunque para ello se requirió de la música en vivo, haciendo inevitable el contacto con ella.

Menciona Jesús Flores y Escalante que en el Salón México “se interpretaban ritmos como vals, foxtrot, tango, pasodoble, blues y el siempre exquisito danzón. Ritmos de moda siempre interpretados por las mejores orquestas, bandas, conjuntos y danzoneras.”²⁰⁶

También hubo trabajos de difusión musical de concierto por varias instituciones relacionadas con el arte, así lo muestra un informe de actividades del departamento de Extensión Universitaria de la entonces Universidad Nacional de México, periodo comprendido de 1926 a 1928. De acuerdo a dicho informe, se menciona que las actividades musicales se realizaron de la siguiente forma:

Los trabajos de esta sección se han realizado en las sociedades obreras, en las fábricas y talleres, en las carpas, en prisiones y establecimientos de corrección, en parques y jardines y en lugares de excursión. Las labores han comprendido. a) Conciertos y recitales de piano. b) Recitales poéticos. c) Conciertos por radio. d) Veladas. Dichos centros donde se dieron estas actividades musicales fueron: General Anaya, D.F., Escuela Gertrudis Armendáriz de Hidalgo No. XVI, Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos, Alianza de Obreros y empleados de la Compañía de Tranvías de México, S.A., Centro de

²⁰⁵ Tal es el caso de la ópera *Atzimba* de Ricardo Castro que se presentó en 1928.

²⁰⁶ FLORES y ESCALANTE, *El Salón México*, p. 48.

Extensión Universitaria de Tacuba, Sociedad Mutualista “Obreros Libres”, Centro Fray Bartolomé de las Casas del Municipio de Iztapalapa, D.F., y la Escuela “Ignacio L. Vallarta”. La Universidad, entre 1925 y 1928, destinó a los centros de extensión la cantidad de \$12,636.00 para el pago de servicios prestados por profesores.²⁰⁷

Aunado al plan del gobierno de Plutarco Elías Calles en el rubro de la educación, las acciones respecto a la música alcanzaron a tener eco en la ciudadanía capitalina. He aquí el programa musical de la Orquesta del Conservatorio de la Universidad Nacional de México presentado un día después de la muerte del líder cristero Lucas Contreras en San Luis de La Paz Guanajuato,²⁰⁸ el 29 de abril de 1928 en el Teatro Arbeu de la Ciudad de México como un ejemplo de la música orquestal en vivo que degustaron los oídos de algunos capitalinos:

PROGRAMA

I. 1er. movimiento del Concierto en la menor... Grieg.

Piano y orquesta. María García Genda, discípula del maestro Meneses.

Director: Maestro José Rocabruna.

II. Apología del maestro Meneses...

Sr. Carlos González Peña.

III. El Danubio azul.

Arabescos... StraussSchulz-Evler.

Piano. Magdalena Díaz, discípula del maestro Meneses.

INTERMEDIO

IV. Sinfonía patética en si menor... Tschaikowsky.

I. Adagio-Allegro-Andante-Allegro vivo Andante.

II. Allegro Molto Vivace.

Tarantella e Marcia.

III. Adagio lamentoso.

Orquesta.

Director: Maestro Carlos J. Meneses

²⁰⁷ BERISTÁIN CARDOSO, *Orquesta del Conservatorio*, p. 103.

²⁰⁸ TARRACENA, *La verdadera Revolución Mexicana*, p. 616.



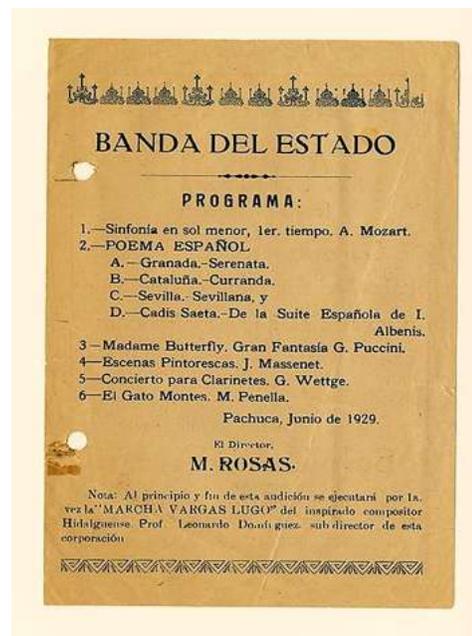
1926



1927



1928



1929

Imagen 32. Cuatro programas de mano distintos de la Banda de alientos del Estado de Hidalgo, como muestra de los conciertos públicos gratuitos que ininterrumpidamente brindaron en el transcurso de la guerra cristera.

Fuente: Archivo Histórico de la Banda Sinfónica del estado de Hidalgo, México.

<http://cultura.hidalgo.gob.mx/fondos/serie-programas-de-mano/>, consultado en línea el 28 de enero de 2021.

Una vez cerrado el necesario paréntesis de los proveedores de música no religiosa en el México de los años 20, será más natural la mirada a la taxonomía sugerida acerca de las canciones provenientes del ordinario vivir de los ciudadanos fuera de la dinámica religiosa, de las cuales echaron mano los cristeros dándoles usos muy específicos dentro de la guerra. Dicha clasificación de las canciones en torno a la guerra cristera de origen profano, y atendiendo a los criterios ya establecidos,²⁰⁹ quedó enmarcada en tres grupos: Parodias cristeras, Canciones de entretenimiento y las canciones noticia: los Corridos cristeros.²¹⁰

3.2. Parodias Cristeras

“... nuestras prisioneras colimenses, compusieron allí mismo, en la tétrica prisión de Escobedo, un canto dulce que entonaban con la melodía de El Faisán.”²¹¹

Parodiar es imitar o remedar algo,²¹² y para nuestro estudio, la parodia consiste en cambiar la letra a una canción ya existente conservando sus rasgos musicales, es decir, su melodía, armonía y ritmo. Esta práctica no es exclusiva del siglo XX, pues en la Europa medieval se le conoció con el nombre latino de *contrafactum*,²¹³ que en traducción directa al castellano significa falsificación. Esta imitación o falsificación textual de una canción, en sí ya asoma hacia fines prácticos, ya que “permite que un grupo limitado de melodías se aplique a una serie mucho mayor de textos con el mismo esquema rítmico.”²¹⁴ La parodia es pues, el homólogo del himno, correspondiente al ámbito civil y con mensaje altamente político aun dentro de este conflicto religioso.

La primera manifestación paródica registrada en el devenir de la cristiada es la canción del boicot, también conocida con los nombres Luchar por mi Cristo; Cantad, Cantad; y otros mote más. Para entender el uso y alcances del texto de esta canción tan difundida en el cosmos de la cristiada, es preciso señalar las siguientes consideraciones:

²⁰⁹ Ver el apartado introductorio de esta Tesis correspondiente al marco de elementos conceptuales fundamentales, p. 16.

²¹⁰ Cfr. Apartado 1.3. de esta Tesis acerca de la clasificación de las canciones en torno a la guerra cristera, páginas 44-46.

²¹¹ SPECTATOR, *Cristeros del Volcán*, T II, p. 180.

²¹² RAE, <https://dle.rae.es/parodiar#RxXvSOI>, consultado en línea el 02 de agosto de 2020.

²¹³ LATHAM, *Diccionario Música*, p. 370.

²¹⁴ LATHAM, *Diccionario Música*, p. 370.

Uno. Como una reacción de la sociedad católica ante el apoyo del Gobierno de Calles a la fundación de la nueva Iglesia Católica Apostólica Mexicana en 1925,²¹⁵ que los católicos calificaron como una acción cismática, nace la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa (LNDR) nutrida con miembros de otras agrupaciones católicas preexistentes, como la Acción Católica de la Juventud Mexicana (ACJAM, fundada en 1913 por el sacerdote francés Bernardo Bergöend) y los Caballeros de Colón.²¹⁶ Entre sus demandas pugnaron por la libertad de enseñanza, derecho común para los ciudadanos católicos y clero, y la derogación de los artículos de la Constitución que coartan la libertad religiosa.²¹⁷

Los miembros de la LNDR, según lo describe Luis González de una sola estocada, fueron “gente catrina de ciudad [que] no eran capaces de armar revolufia contra Calles”,²¹⁸ sin demeritar que inicialmente fue una institución muy bien organizada,²¹⁹ que hacía las veces de centro de mando de control e inteligencia militar; de aquí que enrolaron a sus miembros clasificándolos por el lugar donde habitaban. Se formaban los respectivos cuadros de gobierno, atendiendo a las divisiones topográficas y civiles o eclesiásticas, según que más conviniera. Jefe de manzana, de cuartel, de parroquia, de ciudad, de provincia, etc. La maquinaria y táctica consistía precisamente en hacer llegar la voz, una sola voz con una sola doctrina, al hogar de cada uno de los socios y, establecida una corriente disciplinada, formar paulatinamente en un solo espíritu a la masa informe y atomizada.

Es claro que no bastaba este medio si se quiere emplear como exclusivo. Se le usó como táctica propia y habitual; pero completado con los métodos ordinarios de propaganda: el mitin, las conferencias, el volante, los artículos de prensa, etc.,²²⁰ aunque al final de la guerra perdió su reputación con los altos jefes de la Iglesia, particularmente con Pascual Díaz Barreto, Obispo de Tabasco, y Leopoldo Ruiz y Flores, Obispo de Morelia, cuyos puños fueron precisamente los que estamparon sus firmas en “los arreglos” para decretar el fin de la guerra y ordenar la deposición de las armas.²²¹

²¹⁵ MEYER, *La Cristiada*, TII, p. 148.

²¹⁶ GUÍZAR, *Episodios*, p. 87.

²¹⁷ GUÍZAR, *Episodios*, p. 87.

²¹⁸ GONZÁLEZ, *Pueblo en Vilo*, p. 117.

²¹⁹ OLIVERA, *Literatura Cristera*, p. 5.

²²⁰ NAVARRETE, *Por Dios*, p. 99.

²²¹ Monseñor Díaz se expresa de la Liga, en una carta dirigida a Monseñor Ruiz el 3 de octubre de 1928, en estos términos: “*La Liga no tiene cabeza, sino bocas que hablan disparates e hígados que secretan mucha bilis*”. Citada en MEYER, *La Cristiada*, TI, p. 82.

Por un lado, los miembros de la LNDLR se encontraban en las ciudades, “en un mundo que no tiene nada que ver con el de los cristeros;”²²² y en contraste, en el campo de guerra, los que se batirán a punta de balazos contra las huestes especializadas y entrenadas del gobierno fueron la gente del ámbito rural, gente de los pueblitos y rancherías. Este panorama lo describe al punto J. Guadalupe de Anda en las últimas páginas de *Los Cristeros*: “Esta maldita revolución, producto de la rapacidad y la perfidia de curas, acejotaemeros, hacendados y liguistas, que se han quedado muy tranquilos en sus casas, mientras esta gente bronca y generosa de los campos alteños se mata todos los días, va a acabar con todo...”²²³

Dos. La Ley de los Delitos y Faltas en Materia de Culto Religioso y Disciplina Externa,²²⁴ que pronto el pueblo mexicano acuñaría como *La Ley Calles* se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 02 de julio de 1926 para entrar en vigor el 31 de ese mismo mes. En respuesta, las estrategias que se maquinaron entre los ligueros²²⁵ al interior de las ciudades y posteriormente a todos los rincones que les fuera posible llegar, estuvieron dirigidas a llevar a cabo campañas de concientización de la problemática en curso a través del uso de la propaganda escrita en volantes.²²⁶ “Se intensificó la propaganda impresa que alentase a los creyentes en medio de la persecución; que no los dejase desmayar y que preparase el espíritu de los católicos militantes hasta los extremos que las embestidas brutales del tirano lo exigiesen”.²²⁷ Hojitas que fueron repartidas muy activamente por los acejotaemeros, jóvenes católicos integrantes de la ACJM, donde se invitaba a tomar parte en acciones ciudadanas pacíficas, como el famoso boicot a la economía del país del Presidente Calles, que consistió, grosso modo, en que el ciudadano católico no haría más gastos que los estrictamente necesarios, dejar de pagar impuestos, retirar los ahorros de los bancos, no utilizar vehículos personales para disminuir el consumo de gasolina, etc. Efectivamente se hicieron notar los efectos non gratos para el gobierno en el sector financiero.²²⁸ Cabe mencionar que el boicot económico decretado por la Liga, tuvo su mayor éxito en Jalisco,

²²² MEYER, *La Cristiada*, TI, p. 53.

²²³ DE ANDA, *Los Cristeros*, p. 264

²²⁴ ANDRADE, *La Legislación Penal Mexicana*, pp. 408-415.

²²⁵ GONZÁLEZ, *Pueblo en Vilo*, p. 117. Al respecto, a los miembros de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa (LNDLR) se les solía llamar “ligueros”; y a los jóvenes que integraban la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM) eran conocidos como “Acejotaemeros”.

²²⁶ Cfr. MEYER, *La Cristiada*, TI, p. 70.

²²⁷ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*. TI, p. 61.

²²⁸ Cfr. MOCTEZUMA, *El conflicto religioso de 1926*, p.323.

impulsado por la agrupación denominada Unión Popular encabezada por su líder Anacleto González Flores,²²⁹ quien, según declara Heriberto Navarrete, “es el verdadero autor de tal mecanismo de protesta pacífica.”²³⁰ Con todo y estos intentos de persuadir al gobierno para dar marcha atrás a su manifiesto anticlericalista, no se conquistó una tregua, y el episcopado de México decidió finalmente suspender el culto en todos los templos del país el 31 de julio de 1926.

Y tres. Uno de los géneros musicales de importación europea más populares en las dos primeras décadas del siglo XX fue el vals (valse o waltz). El cristero José Guízar Ocegüera narra en sus memorias que en Cotija, Michoacán, su pueblo natal, el baile de moda era el Valse.²³¹ Para los años 20's, la gente en sus ratos libres dominicales gozaban de paseos en plazas públicas,²³² donde las bandas de viento, los organilleros y otras agrupaciones interpretaban una de las piezas más acogida por todos los sectores: el vals *Morir por tu Amor*, del músico y militar Belizario de Jesús García escrito en 1920.²³³

Dado que este vals fue un éxito que estaba presente en la mayoría de los mexicanos, el recurso más sencillo para los fines prácticos de llevar un mensaje hecho canción fue, como anteriormente mencionamos, cambiar la letra, es decir, parodiar esta canción e incluirla en la propaganda del boicot a fin de que la ciudadanía católica la cantase en momentos de marchas, reuniones o en la cárcel ante los arrestos masivos que se suscitarían.

Por lo tanto, el vals *Morir por tu Amor* una vez adulterado su texto, fue maquinado al interior de la organización emergente de la Liga, distribuida de forma escrita para la propaganda del boicot para ser interpretada con la melodía de una canción que yacía en la memoria popular; y en sus diferentes versiones fue realmente eficaz porque cumplieron cabalmente con su función. Por ejemplo, en Colima, Col., se repartió esta nueva letra de *Morir por tu Amor* a través del boletín clandestino Acción Popular promovido por la Liga de Colima.

²²⁹ GUÍZAR, *Episodios*, pp. 87, 88.

²³⁰ NAVARRETE, *Por Dios*, p. 107.

²³¹ GUÍZAR, *Episodios*, p. 97.

²³² SPECKMAN, *Historia de la Vida Cotidiana en México*, Vol. I, FCE, México D.F., 2002, p. 37.

²³³ Fonoteca Nacional, Edición especial del aniversario número 65 de la muerte de Belizario de Jesús García. En <https://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/escucha/secciones-especiales/semblanzas/belisario-de-jesus-garcia> Consultado en línea el 22 de abril 2021.

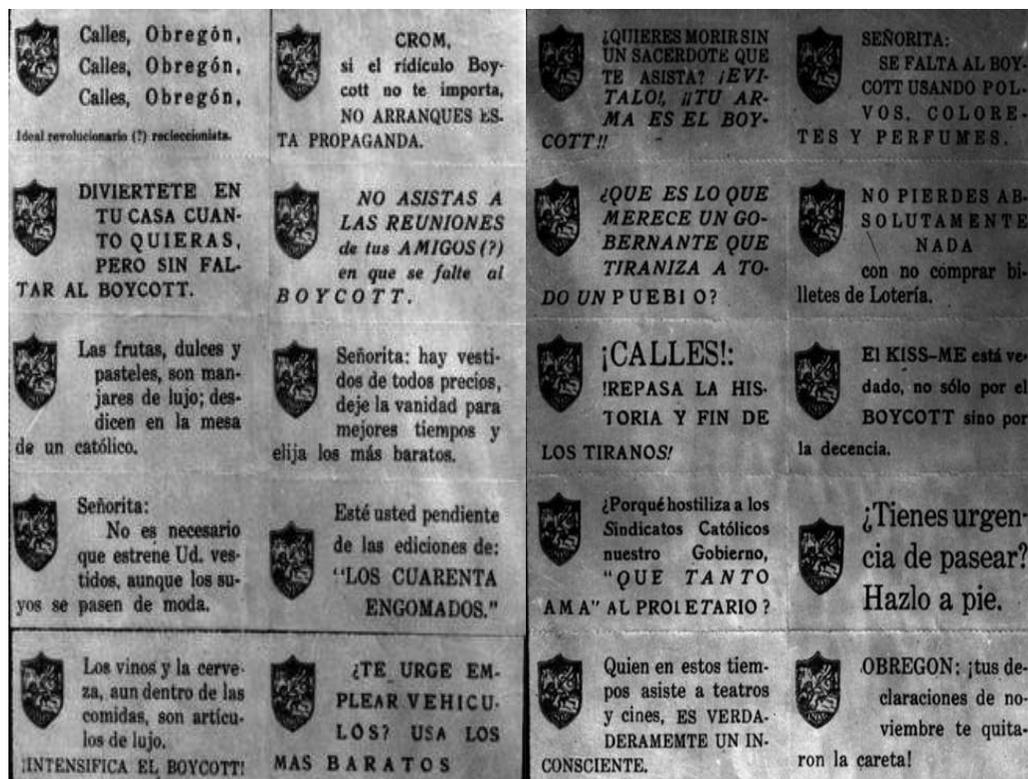


Imagen 33. Legajo recortable de los distintos mensajes para la propaganda del Boycott (boicot), difundidos por la LNDLR

Mediateca INAH. En <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:63664> Consultado el 25 de abril 2021.

Cabe mencionar que el solo hecho de portar en la mano uno de estos volantes o propagandas similares era motivo suficiente para ser llevado a prisión con los respectivos abusos; basta con mencionar el caso anunciado en la prensa europea en 1926, que narra que cerca de Guadalajara, cogieron a un niño de doce años porque repartía hojitas del boicot, y

“Para que dijera quién se las había dado, pues no le sacaban palabra, comenzaron a azotarlo cruelmente. Esperaron los muy brutos a que fuera su madre a llevarle comida, y entonces, delante de ella, comenzaron a azotarlo de nuevo. Entre los gritos entrecortados del niño resonaban los angustiosos de la madre *¡No digas, hijo, no digas!* La escena se repitió varias veces, hasta que viéndose vencidos por un niño y una mujer, le quebraron los brazos a éste”.²³⁴

La canción del boicot persigue una finalidad distinta a la de los himnos religiosos, como el *¡Que viva mi Cristo!* en donde se elevan loores a un Rey que gobierna en las almas

²³⁴ BAYLE, *Méjico, la era*, p. 430.

de los creyentes que declaran un triunfo anticipado. Este cántico para nada es una alabanza de rezandería. Su letra es un mensaje directo a las acciones emprendidas por el gobierno; es una herramienta para la burla, la afrenta y el azuzamiento; es un ingenuo intento de jugar al David frente al Goliat.

Ochoa menciona dos versiones diferentes con algunas coincidencias en el estribillo. Ambas en el estado de Colima; una al inicio de la guerra en abril de 1926, y la otra en el último año de ésta en marzo 1929. En la primera versión, el texto está preparado para ser recibido por la feligresía por vez primera y circulando en las clandestinas y vetadas hojitas del boicot. Luis Rivero relata el día en que se comenzó a entonar esta canción en la Capital mexicana cuando

“alrededor de la iglesia de la Sagrada Familia se libró batalla campal entre multitud de mujeres y la policía montada, reforzada por bomberos, que trataron de dispersarlas a culatazos y potentes chorros de agua... tras la valla de policía los estudiantes habían organizado una porra y con música de una pieza muy en boga cantaban...”²³⁵.

En la segunda versión que atestigua Spectator, los cristeros en armas la entonan después de la retirada del enemigo derrotado en son de burla.

Boycot²³⁶

(Texto completo, tal como lo transcribió Enrique de Jesús Ochoa del periódico Acción Popular en Colima, Col., en 1926.²³⁷ De igual forma en las transcripciones de Armando de María y Campos, fechada en 1926.²³⁸ Y en México D.F. 1926 cantado por estudiantes en las calles, sólo el texto marcado con negritas, según Luis Rivero del Val.)

Ir a la Inspección,

Qué dicha ha de ser,

En medio de cuicos salvajes

Que casi nos quieren comer.

Y luego llegar

²³⁵ RIVERO DEL VAL, *Entre las patas*, pp. 37, 40.

²³⁶ Es decir, boicot. Las fuentes consultadas para citar lo referente a este plan propuesto por la Liga, así como las canciones relativas a él se remiten a la forma de escritura *Boycot* o *Boycott*, lo que indica que en la época era correcto. En cualquiera de los dos casos se hará la transcripción respetando la escritura propuesta por la fuente.

²³⁷ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, TI, p. 63.

²³⁸ DE MARÍA Y CAMPOS, *Corridos Populares*, pp. 349-350.

*Ante el Inspector,
Que pone la cara
De nahual, de tetuán, de tejón.
Cantad, Cantad, Cantad, Cantad,
Que al cabo la cárcel no come,
Reid, Reid, Reid, Reid,
Que libres nos dan si son hombres.
Boycot, Boycot, Boycot, Boycot,
Palabra que encierra un misterio;
Su nombre es sacrosanto,
Porque el miedo servil nos quitó.
Lanzarse al boicot
Sin un alfiler
Al grito de gloria y de triunfo
Que dice: “¡Viva Cristo Rey!
Gritar con pasión,
Volver a gritar.
A cada descarga
Con que intentan el grito acallar.”²³⁹
Cantad, cantad, cantad, cantad,
Que al cabo mi Cristo no muere;
Reíd, reíd, reíd, reíd,
Que al cabo con Él nadie puede.
Boycot, boycott, boycott, boycott,
Aunque los tiranos relinchen.
Que sepan y entiendan*

²³⁹ Esta parte de la canción subrayada la recitó exactamente la Señora Luz Ontiveros, de Guadalajara Jalisco, quien apoyó el movimiento en su juventud, en una entrevista realizada por César Moheno en 1998. Al terminar de recitar estas palabras, Doña Luz comenta que “*la cantaban todas las muchachas cuando las llevaban presas en la calle.*” En: <https://www.youtube.com/watch?v=SX2v4UFCrDA> Consultado en línea el 20 de abril de 2021.

Que son libres los hijos de Dios.²⁴⁰

Tomar el fusil,

Contra una mujer

Es cosa que no hacen los cafres

Y aquí sí lo saben hacer.

Llevarla a prisión,

Su sexo insultar,

Eso no sucede

*Sino en tierras que manda un tetuán.*²⁴¹

Cantad, cantad, cantad, cantad,

Que al cabo la cárcel no come.

Reíd, reíd, reíd, reíd,

En medio de los tecolotes,

Boycot, boycot, boycot, boycot,

Así cantaremos alegres,

En calles y plazas,

En palacios y hasta en la prisión.

El contenido de esta adaptación está dirigido a poner de relieve los reclamos hacia las autoridades por abusos civiles, casi a la manera de un mitin, e insistiendo en la acción central de la propaganda: *Boycot*, palabra que no aparece una sola vez en la segunda versión que a continuación mostramos, porque el uso de esta canción ha cambiado después casi tres años; ya no es útil como agente propagandístico, ahora es un cántico de brindis por el triunfo; no es un canto escrito con recato por miembros de la Liga, su contenido se gestó en esta ocasión en el campamento de guerra. En su letra, el lenguaje de faena guerrillera se hace patente, y lo delata así el empleo de palabras como guerra, matar, cuaco, cuartel, rifle, descarga, máuser dieciocho y otras más:

²⁴⁰ Luis Rivero del Val solamente cita la parte del texto marcado con negritas. La única palabra diferente a la referida por Ochoa, es *relinchen*; en su lugar, Rivero registró la palabra *renieguen*.

CARDOSO, Joaquín, *Los Mártires Mexicanos*, pp. 49-50, interpretado en Coquimatlán, Colima por los jóvenes Hermenegildo Medina, José Bazán, Jesús Zárate y José Guadalupe Delgado, antes de ser aprehendidos y ahorcados el 27 de abril de 1927.

²⁴¹ CARDOSO, Joaquín, *Los Mártires Mexicanos*, p. 69.

Luchar por mi Cristo

(también entonada con Morir por tu Amor)

(Después del triunfo de la batalla de la Barranca Santa Cruz, Municipio de Comala, Col. el 20 de marzo de 1929)

*Pelear con valor
Qué dicha ha de ser,
Luchar por mi cristo bendito,
Por él o morir o vencer;
Guerrear con tesón,
Mi “cuaco” montar,
Correr y gritar,
Y matar mucho “guacho pelón”.
Cantad, cantad, cantad, cantad,
Que al cabo mi cristo no muere.
Reíd, reíd, reíd, reíd,
Que al cabo con Él nadie puede;
Valor, valor, valor, valor,
Que al cabo el Señor nos ayuda.
Su Mano Sacrosanta
Nos defiende y ayuda doquier.
Los valles cruzar,
Mi rifle portar,
Al grito sonoro de guerra,
Que dice “Viva Cristo Rey”,
Gritar con pasión,
Volver a gritar,
A cada descarga
De mi máuser dieciocho orejón.
Cantad, cantad, cantad, cantad,
Y que brame de rabia el averno,
Reíd, reíd, reíd, reíd,*

*Nada puede el mismísimo infierno.
 Valor, valor, valor, valor,
 Que la Madre de Dios nos ayuda.
 Muy pronto al infame,
 Con su auxilio se habrá de vencer.
 Mi rifle empuñar,
 Dichoso placer,
 Salir con valor y entusiasmo,
 Ser soldado que cumple el deber.*



*Y luego volver,
 Al caro cuartel,
 Es cosa que llena
 Nuestra alma de grande placer.
 Cantad, cantad, cantad, cantad,
 Que al cabo mi Cristo no Muere.
 Reíd, reíd, reíd, reíd,
 Que al cabo Plutarco no puede.
 Valor, valor, valor, valor,
 Que nadie un momento decaiga.
 ¡Arriba las almas!
 Que juramos vencer o morir.²⁴²*

Imagen 34. *Cristeros armados de Sahuayo, Michoacán.*

En el sitio oficial del Santuario del Mártir José Sánchez del Río.

En https://santuariojosesanchezdelrio.es.tl/_-GALER%CDA-DE-FOTOS/kat-6.htm Consultado en línea el 16 de marzo 2021.

Al encontrar más de una versión de la misma canción o, mejor dicho, la misma canción con textos diferentes, observamos este valor utilitario que la música tuvo para los cristeros, fue el vehículo más ligero y versátil para el mensaje que se propusiera difundir, el o los que éstos fueren, y al que el musicólogo Elie Siegmeister alude como “el cumplimiento

²⁴² SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, TII, pp. 160-161.
 y en DE MARÍA Y CAMPOS, *Corridos Populares*, p. 387.

de las funciones sociales que la música posee.”²⁴³ No obstante, las parodias hechas al valse *Morir por tu Amor*, no fueron las únicas voces escuchadas entre las tropas; son apenas la punta del *iceberg* de canciones con características similares a las ya expuestas.

Con semejanzas muy estrechas a las anteriores, se interpretaron un par de canciones más. La primera es una parodia basada en la canción popular de autor anónimo conocida por los nombres *Noche Lóbrega*, *El Galán Incógnito* o *El Murciélagu*. Esta canción, ya desde entonces del dominio popular, es anterior a los inicios de la guerra cristera, y bastante conocida a inicios del siglo XX, pues en 1914 Edward Kilenyi, músico arreglista húngaro radicado en Estados Unidos publicó un álbum titulado *Folk Songs from Mexico and South America*,²⁴⁴ en donde se incluye un arreglo para piano y voz de esta canción con letra en español y en inglés, *The Incógnito Gallant*.

Este hecho es particularmente relevante, ya que al considerar el criterio de un músico con formación académica, como lo fue Edward Kilenyi, que pretende compilar piezas representativas de una región determinada, en este caso México y América del Sur, para transformarlas con arreglos de su inspiración y estilo, es preciso que busque seleccionar “lo más sonado” y acogido por el pueblo en sus variados y pintorescos rincones: plazas, fiestas, cantinas, carpas y hasta lugares de burlesque. Este testimonio musical ajeno a la cristiada marca cierto énfasis en que la selección y utilización de las canciones a parodiar se basó en la popularidad de éstas.

La canción *En Noche Lóbrega* se caracteriza por su jocoso ritmo y el juego constante del uso de palabras esdrújulas que predisponen a un ambiente relajado y pícaro. La proparoxítone letra de la parodia de esta popular canción, que hasta en las cárceles se cantaba²⁴⁵ por los arrestados debido a la causa, es recogida aquí en dos versiones distintas, una proveniente del estado de Colima y la otra de Jalisco. Primeramente la más breve, la interpretada en tumulto antes de misa de 11:00 de la mañana afuera de la Catedral de Colima el 7 de Abril de 1926:

²⁴³ SIEGMEISTER, *Música y Sociedad*, pp. 29-48.

²⁴⁴ En <https://hdl.handle.net/2027/miua.5100388.0001.001> Consultado el 22 de abril de 2021.

²⁴⁵ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, TI, p. 56.

Parodia de: En Noche Lóbrega²⁴⁶

(versión 1)

*Y el más satánico de los clerófobos,
Jefe vandálico de la legión,
dijo colérico, si bien que tímido
al pueblo víctima de su furor:*

*O cumplen dóciles las leyes fúlgidas
de la libérrima Revolución
o salen dóciles, cual parias débiles
de aquesta ínsula en que mando yo.*

*¡Oh Historia, ábreles tus áureas páginas:
verán los Césares con su poder
caer en átomos, mientras los Mártires
con palmas fúlgidas saben vencer!*

En esta primera versión el destinatario al que se refiere esta breve letra, recogida por las memorias de Enrique de Jesús Ochoa, es Plutarco Elías Calles, y aunque no se menciona su nombre, sí se hace alusión directa al declarado anticlericalismo que ya profesaba desde que fue gobernador de Sonora.²⁴⁷

En la segunda versión que aquí presentamos de esta parodia hecha a En Noche Lóbrega, encontramos más que una sátira política, una misiva azuzante con especial dedicatoria a un enlistado de gobernadores del estado de Jalisco: Silvano Barba González, quien fue gobernador interino de 1926 a 1927;²⁴⁸ José Guadalupe Zuno Hernández, cuyo periodo de gestión comprendió de 1923 a 1926,²⁴⁹ y que a fines de 1924 desencadenó una persecución “y se extendió al vecino estado de Colima, con el pretexto de reglamentar el

²⁴⁶ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, TI, p. 57.

²⁴⁷ Cfr. KRAUZE, *Calles Reformador*, p. 32.

²⁴⁸ Enciclopedia Histórica de la Universidad de Guadalajara, Sección Biografías
En <http://enciclopedia.udg.mx/biografias/barba-gonzalez-silvano> Consultado el 28 de abril 2021.

²⁴⁹ Enciclopedia Histórica de la Universidad de Guadalajara, Sección Biografías
En <http://enciclopedia.udg.mx/biografias/zuno-hernandez-jose-guadalupe> Consultado el 28 de abril 2021.

artículo 130”,²⁵⁰ además de haber perpetrado la incautación del Instituto Regional y el ordenamiento de llevar a prisión a varios estudiantes, “por el delito de proclamar su catolicismo”;²⁵¹ de él opina el cristero Heriberto Navarrete en sus memorias, que “José Guadalupe Zuno vino a ser el enemigo obligado”.²⁵² Aurelio Sepúlveda (1924);²⁵³ y Manuel Macario Diéguez Lara, quien fue nombrado por Venustiano Carranza en 1914 Gobernador interino y comandante militar de Jalisco, posteriormente Gobernador Constitucional en 1917, y en 1924 participó en las rebeliones delahuertistas en Ocotlán Jalisco.

Parodia de: En Noche Lóbrega

(versión 2)

*En las recónditas/ Juntas masónicas
de los clerófobos,/ marcaron ya
cuál es el número/ mayor de clérigos
a quienes déjanles/ administrar.
Y al pobre tráfuga/ que ayer fue místico,
y hoy es un lépero/ Gobernador,
Le dieron órdenes/ de echar su rúbrica...,
y, el vil, sin réplicas/ obedeció.*

*¡Silvano bárbaro!/ cuando eras méndigo,
los curas dábante/ con qué comer:
hombre creyéronte;/ pero, engañábanse
saliste víbora/ de cascabel.*

*Junto del lábaro/ de los católicos
en luchas épicas/ te viste ayer;
y, en esa época/ en fiestas públicas,
tus mismas lágrimas,/ cantaron fe...!*

²⁵⁰ MEYER, *La Cristiada*. TII, p. 144.

²⁵¹ RIUS FACIUS, *La juventud católica*, p. 286.

²⁵² NAVARRETE, *Por Dios*, p. 30.

²⁵³ Según la lista oficial de Gobernadores de Jalisco

En <https://www.jalisco.gob.mx/es/jalisco/gobernadores> Consultado en línea el 28 de abril 2021.

*O eras hipócrita,/ cobarde zángano,
manifestándote/ Cristiano fiel;
o es el estómago/ quien aconséjate
que seas tan títere/ de lucifer...*

*¡Silvano, óyeme!, no seas el látigo
de la masónica/ vil impiedad!
¡mejor suicídate:/ que, un perro: hidrófobo
si muere, alégrase/ la sociedad!*

*Ni el Diéguez vándalo,/ ni el Zuno histórico,
ni el Chic Sepúlveda/ dieron jamás
leyes tan cínicas/ y tan satánicas
como las ...únicas/ que tú darás!
Y, a Diéguez búscalos.../ y a Zuno míralo
y llega y huélelo/ a tu antecesor...:
son carne fétida,/ soberbia inválida.
y... una vil cáscara/ de un vil melón.*

*Silvano cuídate!/ la fuerza indómita
que a esos impávidos/ nulificó,
sobre ti ciérnense,/ ¡pobre sacrílego!
¿qué puedes mísero,/ contra de Dios?*

*En todo el ámbito/ de esta tu ínsula,
todos maldícete/ como traidor,
y al ver que fúlgido/ cae un relámpago
le gritan: ¡mátalo!/ por compasión...!
Si fueras víbora,/ ciempiés, murciélagos,
aún tuviéranle/ menos horror;
¡pero eres vástago/ del Judas pérfido*

que por metálico/ vendió a su Dios!

*¡Silvano apóstata;/ en tu hora última,
que viene rápida/ y cerca está...,
las manos trémulas,/ crispadas vuélvelas
a Cristo implóralo/ ¿perdonará?²⁵⁴*

La siguiente canción que aquí presentamos es la parodia hecha al valse *El Faisán* de Miguel Lerdo de Tejada, al interior de los muros de la penitenciaría de Escobedo²⁵⁵ en Guadalajara, Jalisco. Esta canción fue escrita por el Moreliano Miguel Lerdo de Tejada (1869-1942), un músico cuyas composiciones se encontraron entre las más populares de la primera mitad del siglo XX mexicano gracias a sus esfuerzos por llevar las formas musicales populares a los escenarios públicos interpretando sus composiciones con la agrupación fundada por él en 1901: la Orquesta Típica Lerdo de Tejada.

Su concepto con tintes nacionalistas fue tan novedoso que se popularizó a pasos acelerados, y su característico estilo pronto estuvo en todas las fiestas patrióticas y públicas. Sus canciones fueron tan exitosas, que en 1902 fue invitado a dar a conocer la música mexicana en la Exposición Panamericana de Búffalo, en los Estados Unidos.²⁵⁶ Por lo tanto, las canciones de Miguel Lerdo de Tejada: *Consentida* (1901), *Perjura* (1901), *Esther* (1895), *Amparo* (1910) y nuestra pieza en cuestión *El Faisán* (1900), entre muchas otras, eran conocidas para los años veinte en prácticamente todo el territorio nacional. Pero, ¿cómo llegó esta canción al interior de la extinta cárcel de Escobedo?

“El 2 de julio de 1929 las autoridades Jaliscienses dieron un duro golpe a las Brigadas femeninas de Colima, aprehendiendo a las profesoras María Concepción Galindo y María Guadalupe Ramos, y a Juanita Ochoa, Leonor Barreto, Adela López, M. Trinidad Preciado y M. de Jesús Vargas.”²⁵⁷ Estas tres últimas mujeres cristeras compañeras de celda, tomaron

²⁵⁴ ACEVEDO ROBLES, *David*, T.III

²⁵⁵ La penitenciaría de *Escobedo* fue construida en 1845 por iniciativa de Mariano Otero y autorizada por el Antonio Escobedo Gobernador del entonces Departamento de Jalisco; y demolida en 1933, al día de hoy 2021 es el Parque de La Revolución en la ciudad de Guadalajara, Jalisco.

²⁵⁶ Fuente: Sociedad de Autores y Compositores de México.

<http://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08046>, Consultado en línea el 04 de junio 2021.

²⁵⁷ CALVARIO ZAMORA, *Recuerdo y Memoria de la Cristiada*, P. 210.

prestada la música a Lerdo de Tejada, que seguramente en consenso fue la que unánimemente conocían, y cambiaron su letra para expresar y recordar los motivos de lucha aún tras las rejas. Fueron tomadas presas, según Spectator, por el aviso de un joven estudiante colimense que las delató ante las autoridades Jaliscienses justo antes de tomar el tren rumbo a Colima en la estación de Guadalajara, portando secretamente entre sus ropas municiones y correspondencia para los cruzados. Tras días de torturas, ultrajes y vejaciones, bajo el mando del Inspector General de Policía, el coronel Rafael Rubio, las tres mujeres rezaban y cantaban *El Faisán* con la letra que en la prisión de Escobedo compusieron.²⁵⁸

En la Penitenciaría de Escobedo

(Parodia al valse *El Faisán*, de Miguel Lerdo de Tejada)

*Escobedo, tus muros no son
ni terribles ni fríos para nos;
no se extraña de madre el calor,
si nos trajo la causa de Dios.*

*Tranquila es la vida
de aquel que persigue un ideal
de justicia y de amor,
el deber cumplido de paz, y no admite
que anide un momento de dolor.
No importa dejar a los seres queridos,
la ausencia de todos llorar.
Valor, compañeras, tejamos guirnaldas,
pues Cristo tendrá que reinar.*

*Lejos de los nuestros, lejos del hogar
en prisión nos verán sonreír;
no es honroso al soldado llorar
que ha jurado vencer o morir.*

²⁵⁸ SPECTATOR, *Los Cristeros del Volcán*, T II, pp. 179-180.

*Herid, oh tiranos, el pecho bendito
que guarda de Dios santa ley.
El mártir cristiano muere victorioso,
gritando: Viva Cristo Rey.*



Imagen 35. *Cristeras de las Brigadas de Santa Juana de Arco.*

Foto: Centro de estudios cristeros Anacleto González Flores, uag. en la publicación “participación intrépida y eficaz de las mujeres en la epopeya cristera.” http://cristeros.uag.mx/public_brigadasfem.htm, Consultado en línea el 13 de diciembre de 2020.

Alicia Olivera nos obsequia en su *Literatura Cristera* la parodia hecha a *El novillo despuntado*,²⁵⁹ una canción muy popular de inicios del México porfiriano cuya autoría ha sido atribuida a uno, registrada por otro y compartida entre varios. La tradición sonorensa confiere la composición de esta canción a Francisco Rábago a finales del siglo XIX; pero en 1926, existe el registro de la canción con el número 3808 Folio No 698 a nombre del maestro

²⁵⁹ OLIVERA, *Literatura Cristera*, pp. 21-22.

pianista Ricardo García de Arellano como transcriptor, y en las numerosas grabaciones aparecen nombres diferentes del creador musical.

Fuese cual fuere el origen de esta canción, su popularidad fue tal en la década de los 20, que fue interpretada por diversos tipos de agrupaciones, como lo muestran las grabaciones de la casa grabadora Vocalion Records fundada en 1916 en Nueva York, comprada en 1925 por el sello Brunswick Records: la registrada por el jocosos dueto vernáculo Noelesca y Ramírez y sus guitarras por la Vocalion Recrds en cuya carátula menciona que fue compuesta por Tapa-Rubio; y la realizada con la banda sinfónica de la Brunswick Records de Nueva York con arreglo de Ernesto Rubio en estilo que apunta a lo vienés. *El novillo*

despuntado pues, en los años de la guerra cristera ya gozaba de la popularidad que el dueto michoacano de las Jilguerillas llevara treinta años más tarde a escucharse en todas las estaciones radiofónicas de México.

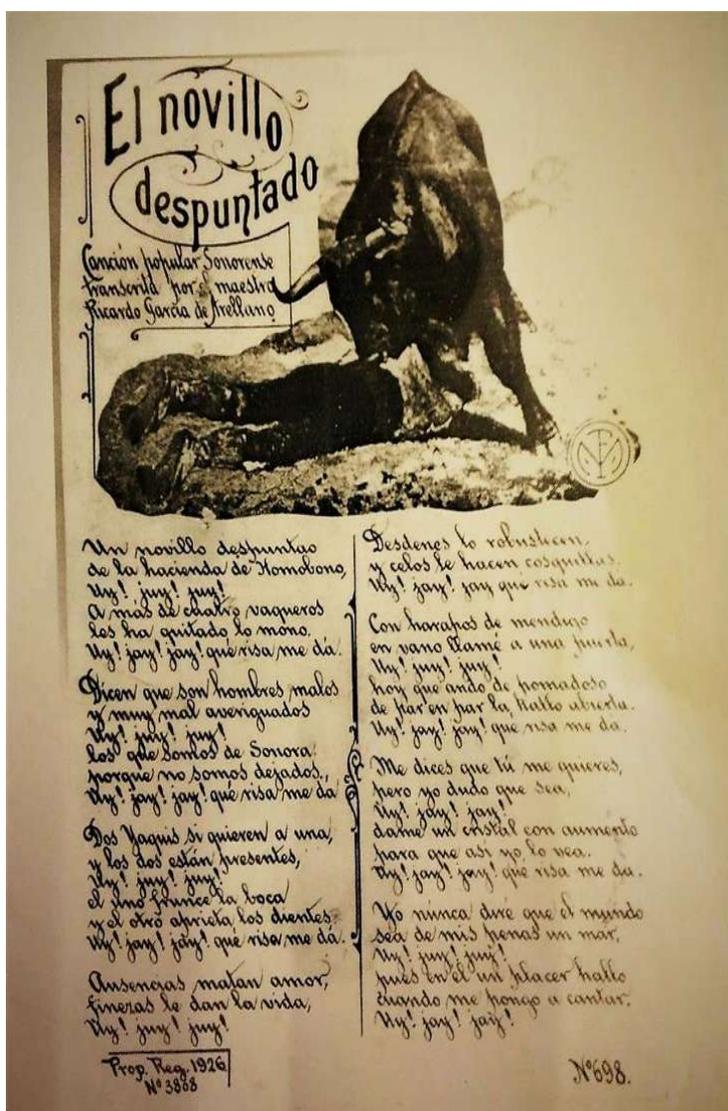


Imagen 36. Hoja de registro de la Canción “El novillo despuntado” donde en la parte superior izquierda debajo del título, dice “canción popular sonorensis transcrita por el maestro Ricardo García de Arellano. Y en la parte inferior izquierda el año u número de registro. Imagen proporcionada por Juan Carlos Holguín Balderrama, cronista municipal de Álamos, Sonora.

<https://www.facebook.com/alamosatradesdelos siglos/posts/601752583556619> Consultado en línea el 07 de mayo 2021.



Imagen 37, Izq. Carátula de la grabación de inicio de la década de 1920 de *El Novillo Despuntado*, interpretada por el dueto Nolesca y Ramírez. Fuente: Colección Strachwitz Frontera. Der. Grabación de *El Novillo Despuntado* con la Banda Sinfónica Brunswick y arreglo de Ernesto Rubio. Pueden reproducirse en: <https://frontera.library.ucla.edu/es/recordings/el-novillo-despuntado-26> <https://frontera.library.ucla.edu/es/recordings/el-novillo-despuntado-6>, Consultados en línea el 08 de mayo de 2021.

Es así que esta canción fue también de las favoritas para que el movimiento cristero encontrase en ella un vehículo más para la expresión de la rebelión. En esta parodia a *El novillo despuntado* encontramos los recursos de la sátira y la mofa a Plutarco Elías Calles, Álvaro Obregón y su intento de reelección, a la C.R.O.M. y su dirigente Luis Morones. Recursos que son usados inteligentemente aprovechando las risas cantadas intercaladas que no hubo reparo en conservarlas de la versión original.

Dicen que México es malo

*Dicen que México es malo
que no tiene Ilustración.
ju juy, ja jay,
y porque tienen el mando,
lo quieren sin religión.
Ju juy, ja jay, qué risa me da.*

*No pueden estar acordes
en la cuestión de Boycott.
Ju juy, ja jay,
¡ridiculez!, dice “Calles”
y lo contrario Obregón.
Ju juy, ja jay, qué risa me da.*

*Contra quien tiene tostones
anda tronando la C.R.O.M.
Ju juy, ja jay,
y para Don Luis Morones,
hacen honrosa excepción,
ju juy, ja jay, qué risa me da.*

*Por siete años pelearon
“sufragio y no reelección”
ju juy, ja jay,
pero es que no habían pensado,
en don Álvaro Obregón.
ju juy, ja jay, qué risa me da.*

*El soberano es el pueblo
dice la Constitución, ju juy, ja jay,
Y cuando el pueblo reclama,
le plantan un bofetón.
Ju juy, ja jay, qué risa me da.*

*Las leyes son reformables
si el pueblo llega a pedir, ju juy, ja jay,
millón y medio de firmas
nada pudo conseguir.
ju juy, ja jay, qué risa me da.*

*Con mi dinero hice templos
para orar con devoción
y sí señor,
ahora me sale Plutarco
que son de Gobernación.
Ju juy, ja jay, qué risa me da.*

*En tierras Guadalupanas
su Rusia quiere formar,
ju juy, ja jay,
se van a quedar volados,
si tanto quieren volar.
Ju juy, ja jay, qué risa me da.*

*Contra todos los “nerones”
México sabrá luchar, ju juy, ja jay,
si se llenan los panteones,
al río irán a parar
ju juy, ja jay, qué risa me da.*

*Dicen que México es malo,
malo y mal averiguado ju juy, ja jay,
Y es que en cuestión religiosa,
México no es tan dejado.
Ju juy, ja jay, qué risa me da.*

El flujo de las parodias cristeras no solamente circuló de canciones populares hacia la esfera del conflicto religioso, sino también las hubo extraídas de cantos religiosos, como la parodia hecha al *Himno Patriótico Guadalupeño* para darle vida al *Himno de Huejuquilla El Alto* publicada en el Tomo III de la revista *David* de Aurelio Acevedo, y en la compilación

realizada por Alicia Olivera en 1970.²⁶⁰ En la parte inferior del título de este canto cristero se especifica entre paréntesis: música del No. 123 de la Colección de Cantos Sagrados Populares F. T. D., indicando el canto al que se parodia. Esto es altamente significativo, pues el hecho de que la única revista de divulgación cristera, como lo fue *David*, mencione a este cancionero católico mexicano como la fuente de la cual se toma la música sin mayores especificaciones, indica que era en efecto un cancionero bien conocido y además usado por el común de los católicos.

Los versos de esta canción fueron escritos en 1927 por el Presbítero José Adolfo Arrollo, “y están dedicados al primer aniversario del grito de LIBERTAD en el pueblo de Huejuquilla el Alto, Jalisco, dado por el General Libertador Don Pedro Quintanar y Zamora, el día 29 de agosto de 1926.”²⁶¹ Memorable fecha en la que Pedro Quintanar, el famoso Valentín de la Sierra de los corridos (su verdadero nombre: Valentín Ávila Ramírez),²⁶² comandó el primer levantamiento cristero al entrar en Huejuquilla el Alto, Jalisco con sus hombres y hacer prisionero al Presidente Municipal, uniéndosele más tarde las tropas de Aurelio Acevedo Robles de Valparaíso, Zacatecas.²⁶³ En la siguiente transcripción extraída de *David*, nótese la intencionalidad del editor en dar énfasis a ciertas palabras y frases al escribirlas en mayúsculas:

Himno a Huejuquilla el Alto

(Música del No. 123 de la Colección de Cantos Sagrados Populares F. T. D.)

En el primer aniversario del grito de LIBERTAD en ese pueblo, dado por el General Libertador Don Pedro Quintanar y Zamora, el día 29 de agosto de 1926.

*Honra a ti Huejuquilla glorioso
que tuviste a gran dicha el honor
de lanzarte el PRIMERO a la lucha
en DEFENSA DE TU RELIGIÓN.*

²⁶⁰ OLIVERA, *Literatura Cristera*, pp. 58-59.

²⁶¹ ACEVEDO ROBLES, *David*, p. 15.

²⁶² El acta de nacimiento de Valentín Ávila Ramírez puede consultarse en: <http://mundo.mevi.com.mx/2020/06/29/acta-de-nacimiento-de-valentin-de-la-sierra/> Consultado el 08 de mayo de 2021.

²⁶³ Cfr. TARRACENA, *La verdadera Revolución Mexicana*, p. 615.

ESTROFAS

*I.- Es tu nombre motivo de odio
para Calles y todo masón;
pero en cambio, mil veces bendito
por los hijos de Cristo Señor.
Cumple, cumple, ¡oh Pueblo querido!
con firmeza tu heroica misión:
NUNCA cierres sus puertas de abrigo
al valiente de Dios defensor.*

*II.- Si tus hijos no van a la guerra
ya sabrán responder al GRAN DIOS;
y sus faltas no vengan en pena
para ti que eres FIEL al Señor.
Muchos de ellos su sangre vertieron(sic)
y sus vidas el cielo aceptó.
Otros muchos sus bienes perdieron
por ver libre a la Iglesia de Dios.*

*III.- A ti vienen valientes extraños
que en su suelo no tienen a Dios;
y aquí fuertes, unidos y osados
hacen guerra al tirano masón.
¿Qué más da si tu nombre maldicen
los que vuelven la espalda al Señor?
CRISTO REY Y SU IGLESIA te dicen:
¡Gloria a Ti, nuestro fiel defensor!*

*IV.-Alabanzas también a tus hijas
que las tienes de gran corazón:*

*y su ejemplo avergüence al cobarde
que rehúye sufrir por su Dios.
Muchas de ellas no temen a nadie
y se aprestan con raro valor
a sufrir cuantas penas se cause
la defensa por su RELIGIÓN.*

*V.- ¡Honra a Ti y a tus Hijos repitan
los cristianos de buen corazón;
y los héroes que aquí están bendigan
y los premien la PATRIA y su DIOS.
¡VIRGEN BELLA! que allá en la colina
continúas divina misión.
En tu seno descanse esta VILLA
y no sea traidora al Señor.*

Para cerrar este apartado, incluimos dos parodias al Himno Nacional Mexicano, ambas letras, menciona Alicia Olivera que fueron extraídas del archivo de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa.²⁶⁴ Recordando la mecánica que los miembros de la Liga utilizaron para la difusión de sus mensajes cantados a lo largo de los distintos centros cristeros, sin duda los destinatarios no tendrían mayor problema en adaptar la letra al Himno Patrio.

Al analizar la métrica de los versos de la primer parodia, escrita en San Julián, Jalisco el 31 de octubre de 1926, y que lleva por título *Viva Cristo Rey*, observamos que la única parte que se parodia del Himno Nacional es el Coro, que se repite una y otra vez con el resto del contenido de los catorce cuartetos de este texto. Por el lenguaje utilizado, la medida al dirigirse al gobierno, y el uso de latinajos en dos de sus estrofas, percibimos probablemente el puño de un sacerdote en su escritura.

En la segunda, bautizada *Muera Calles*, *Muera sí* se hace la parodia en Coro y estrofas, que corresponden métricamente a las del Himno Nacional: Un coro de cuatro versos, y repetición

²⁶⁴ OLIVERA, *Literatura Cristera*, p. 55.

para los dos últimos, y dos estrofas integradas por ocho versos cada una de ellas, y repetición en el último verso.

Viva Cristo Rey

*¡Gloria, oh Rey! mil hosanas entonan
tus vasallos con grande entusiasmo,
y tus triunfos y glorias pregonan
del impío despreciando el sarcasmo.*

*Nada importa que audaz enemigo
tus ejércitos vaya furioso:
volveranse su espada consigo
y tu escudo saldrá victorioso.*

*De Gedeón recordamos la historia.
¿no la muerte a su propio cuchillo
el idólatra halló por victoria
paz dejando al valiente caudillo?*

*Nada tengo, mi Rey, que decirte:
Tú conoces la táctica impía
con que ataca a tu grey y embiste
del infierno rabiosa jauría.*

*Desbastar tu reinado aseguran
y tu nombre borrar de los pechos:
con riquezas y goce se auguran
que a tu ley contradigan los hechos.*

*Del hogar en el sacro recinto
ya sus redes diabólicas traman,
y formando fatal laberinto
confusión y discordia derraman.*

*De las aulas tu nombre adorado
arrancaron con negra malicia;
y pretenden perder, ¡desdichados!
a los niños que son tu delicia.*

*Si la nave de Pedro pudieran
sepultar en el tártaro ardiente
y los tuyos con ella se hundieran,
llegarían a saciar su odio ingente.*

*Más que lejos, su audacia maldita
confundida será por tu gloria:
con un “fiat”²⁶⁵ de tu boca bendita
a tus leales darás la victoria.*

*¡Sursum corda!,²⁶⁶ soldados valientes;
no el fragor de la lid nos asombre:
aunque sean de la lucha potentes
triunfaremos de Cristo en el nombre.*

²⁶⁵ del latín al castellano: hágase.

²⁶⁶ del latín al castellano: arriba los corazones.

*El avance fatal del contrario
culpa es nuestra, que el campo dejamos
paso franco al sediento contrario
y hoy su odiosa opresión lamentamos.*

*Mas no fue la derrota completa
¡A pelear! ¡a la lucha cristianos!
opongamos esfuerzos de atleta
y frustremos sus planes tiranos.*

*Ya la cruz por bandera flamea
y se entabla cerrado combate;
ya la espada del Rey centellea
¿quién al miedo cobarde se abate?*

*¡Gloria al Rey! su poder celebramos
y su causa con él defendemos
¡Viva el Rey! entusiastas clamemos
y de amor a sus plantas muramos.*

¡Muera Calles, Muera!

*MEJICANOS UN GRITO DE GUERRA
DIO EL BLASFEMO ENEMIGO DE
DIOS:
Y RETIEMBLA EN SU CENTRO LA
TIERRA
Y LA PATRIA MALDICE AL BRIBÓN.*

*Ya marchito en tu cien el olivo
que ciñera al Arcángel, murió,
mas ¡oh patria! tu eterno destino
por el dedo de Dios se escribió:
anatema al perjuro que ha osado
profanar con su baba tu cielo*

*piensa oh Patria querida con duelo
¡qué vergüenza el maldito te dio!
MEJICANOS.....*

*Mas ¡oh Patria! morir si es preciso
por salvar tu bandera y tu fe;
al demente, traidor tiranuelo
arrojar al infierno sabré;
ceñir quiero otra vez a tus cienes
la corona de oliva que es luz;
y que quede ¡oh mi Patria por siempre!
tu bandera abrazada a la Cruz.
MEXICANOS.....*

3.3. Canciones de entretenimiento de la cristiada.

“De veras que ahora sí es usted como nos gustan que sean los cristeros: recios y alegres, aunque a cada hora estén esperando la muerte. ¿Sabe cantar algo, Jacinto?”²⁶⁷



Imagen 38. Los protagonistas de la novela *Rescoldo*, de Antonio Estrada; Florencio Estrada con guitarra y Frumencio Estrada con acordeón, junto con unos amigos, en 1920 (circa). Foto tomada del artículo “Antonio Estrada. Las letras no matan”, de Antonio Avitia Hernández, p. 3.²⁶⁸ <https://es.slideshare.net/avitiadgo/antonio-estrada-las-letras-no-matan>, Consultado en línea el 08 de mayo de 2021.

En el desarrollo de toda guerra no alcanzarían las fuerzas del ejército más fuerte para mantener a los cruzados peleando sin cese alguno. Además de los espacios biológicos mínimos elementales que se requieren para restaurar las fuerzas, planear las tácticas de ataque, considerar opciones alternativas, recibir nuevas órdenes, organizar el abastecimiento de víveres y parque, enviar misivas, y otras acciones similares en el riel coyuntural y estructural de cada batalla, también hay espacios, aunque breves, para el esparcimiento y la distensión emocional: las horas de traslado de un frente a otro, o la sola espera de la llegada del

²⁶⁷ ESTRADA, *Rescoldo*, p. 183.

²⁶⁸ Pese a que la colocación de las cinco personas en esta foto fue evidentemente guiada por la composición del fotógrafo (tres de pie con las manos recargadas en los hombros de los dos sentados cuyas piernas están cruzadas a la inversa el uno del otro para generar cierta simetría), quienes sujetan los instrumentos hacen notar que sí son músicos, dada la posición del guitarrista cuya mano izquierda coloca sobre el diapason el acorde de Do mayor; y la correcta posición del acordeonista en ambas manos. Consultado en: https://www.bibliotecas.tv/avitia/Antonio_Estrada_Las_letras_no_matan.pdf el 18 de junio de 2021.

contingente enemigo podían traducirse paradójicamente a tensos momentos de descanso; episodios recreativos tanto del lado cristero, como de las falanges enemigas.

De entre estos lapsos de concordia y buenaventura sobresale en nuestras fuentes especialmente la presencia de canciones mexicanas populares, que en las reflexiones de Olga Picún y Consuelo Carredano sobre el pensamiento de Manuel M. Ponce al respecto, mencionan que “la canción mexicana popular es el producto genuino del pueblo porque es la expresión de las emociones de las clases desheredadas”;²⁶⁹ canciones que fueron aprendidas en el terruño ahora abandonado por la toma de las armas en defensa de la libertad religiosa; canciones que formaban parte ineludible de los fandangos en las fiestas familiares; canciones que también eran transmitidas y promovidas por la naciente radio con una orientación dirigida desde el estado,²⁷⁰ y algunas canciones populares extranjeras como el tango argentino, y hasta arias de ópera italiana que algunos privilegiados degustaban además en los fonógrafos y gramófonos.

Por ello, al conjunto de estas canciones que en algunos momentos formaron parte del esparcimiento en torno a la guerra cristera, se les ha enmarcado aquí, bajo el criterio propuesto por Alan Parkhurst Merriam con el título de canciones de entretenimiento. Merriam menciona en *The anthropology of Music* que

“la música brinda una función de entretenimiento en todas las sociedades. Sólo es necesario señalar que una distinción probablemente debe ser trazada entre el entretenimiento *puro*, que parece ser una característica particular de la música en la sociedad occidental, y el entretenimiento combinado con otras funciones”.²⁷¹

No abundan tanto como las de origen religioso o como las parodias, pero este muestreo da fe de que tuvieron vigencia en el contexto guerrillero.

Es importante señalar que una característica muy generalizada de las canciones de entretenimiento del círculo cristero, a diferencia de todas las estudiadas en los anteriores capítulos, y dada la obviedad de las circunstancias en las que se interpretó, es que ocasionalmente se hace referencia a la presencia de músicos de oficio y/o de instrumentos musicales para su ejecución.

²⁶⁹ PICÚN, *El nacionalismo musical*, p. 6.

²⁷⁰ El diario *El Demócrata* el 27 de septiembre de 1924, previo a la inauguración de la estación de radio de la Secretaría de Educación Pública lanza una nota donde el secretario Bernardo J. Gastelum expresa que “esta estación podrá ser, además, un magnífico medio de propaganda mexicanista...”

²⁷¹ MERRIAM, *The anthropology of music*, p. 223.

Este tipo de canciones que acompañaron a la cristiada en los paréntesis de receso bélico se encuentran registradas primordialmente en la novela cristera, sobre todo en aquellas que no ensalzaron la postura religiosa de la guerra, por ejemplo, *Los Cristeros* de J. Guadalupe de Anda y *Rescoldo*, de Antonio Estrada, obras en las que a lo más de un par de alabanzas, poco se alude a la música religiosa dando prioridad a la música popular de su cosmos. Este apuntalamiento es relevante, porque se convierte en la necesaria contraparte a la vehemencia religiosa, colocando así a las canciones procedentes del núcleo religioso y a las de origen profano en un sano equilibrio donde se demuestra, finalmente, que la música acompañó a esta guerra en toda su platea.

José Guadalupe de Anda a lo largo de *Los Cristeros* ha evocado pequeños fragmentos de estas canciones de entretenimiento: dos versos o tres a lo mucho de cada una de las mismas, cosa que dificulta la tarea de detectar de qué canción se trata, por lo que sólo fue posible identificar y reconstruir tres de las once alusiones escritas en su novela, a saber, *Cielito Lindo*, *Soy Virgencita*, y *Chinita por tu amor*.

En la zona alteña jalisciense, las calles de la rancharía de Los Pirules municipio de Encarnación de Díaz, que a decir de las pláticas sostenidas entre los miembros de la familia de don Ramón, estuvieron solitarias debido a las acciones del boicot de 1926 en contra del gobierno.²⁷² De Anda narra que recién terminada la puesta del sol, el retorno de Policarpo el hijo mayor de don Ramón, lo hizo cantando una canción lugareña acompañada con un organillo de boca, es decir, con una armónica.²⁷³

Se trataba de la canción *Cielito Lindo*, del compositor capitalino Quirino Mendoza y Cortés, miembro fundador de la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM), cuya inspiración la encontró en 1882 después de haber conocido a su futura esposa, la mujer del llamativo lunar junto a la boca: Catalina Martínez.²⁷⁴ Efectivamente, no iniciaba aún el periodo del mandato del presidente Calles, cuando esta canción ya le había dado la vuelta al mundo, pues previo a la cristiada ya circulaban numerosas grabaciones de esta canción en diferentes versiones que atestiguan su popularidad.

²⁷² Ver en el apartado 3.2. lo relativo al boicot.

²⁷³ DE ANDA, *Los Cristeros*, p 39.

²⁷⁴ En: <http://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08045>, consultado en línea el 27 de junio de 2021

Aquí sólo cinco ejemplos: la grabación de 1922 por el sello discográfico Victor con la orquesta de Max Dolin, número de catálogo 73193-A;²⁷⁵ en 1923 por la disquera Vocalion, número de catálogo B-14693 interpretada por la orquesta The Castilians dirigida por Louis Katzman;²⁷⁶ otra del mismo año lanzada por el sello discográfico National Music Lovers, número de catálogo 1061-B interpreta la NML Dance Orchestra;²⁷⁷ una grabación en idioma italiano por el tenor Raffaele Balsamo en 1925 por Columbia Records, número de catálogo 14021-F;²⁷⁸ y la capturada por la Orquesta Típica de México dirigida por el maestro Miguel Lerdo de Tejada en 1926 por la casa Victor número de catálogo 20384-A.²⁷⁹

La letra completa de esta identitaria canción fue transcrita directamente de la grabación del sello discográfico Victor, número de catálogo 72563-A, 17 de junio de 1919. Interpreta el Trío González. Esta forma de cantar *Cielito Lindo* es probablemente una de las más comunes entre 1925 y 1929.²⁸⁰

Cielito Lindo

(Quirino Mendoza)

De la sierra, morena

Cielito lindo vienen bajando

Un par de ojitos negros

Cielito lindo de contrabando. (bis, siempre)

²⁷⁵En:https://archive.org/details/78_cielito-lindo-beautiful-heaven_orquesta-max-dolin_gbia0039375a/_78_cielito-lindo-beautiful-heaven_orquesta-max-dolin_gbia0039375a_01_3.8_CT_EQ.flac, Consultado en línea el 28 de junio de 2021.

²⁷⁶En:https://archive.org/details/78_cielito-lindo-beautiful-heaven_the-castillians_gbia0022590b/Cielito+Lindo+-+Beautiful+Heaven+-+The+Castillians.flac, Consultado en línea el 28 de junio de 2021.

²⁷⁷En:[https://archive.org/details/78_cielito-lindo-beautiful-heaven_n.-m.-l.-dance-orchestra_gbia0010651b/Cielito+Lindo+\(Beautiful+Heaven+-+N.+M.+L.+Dance+Orchestra.flac](https://archive.org/details/78_cielito-lindo-beautiful-heaven_n.-m.-l.-dance-orchestra_gbia0010651b/Cielito+Lindo+(Beautiful+Heaven+-+N.+M.+L.+Dance+Orchestra.flac), Consultado en línea el 28 de junio de 2021

²⁷⁸En:[https://archive.org/details/78_cielo-celeste-cielito-lindo_raffaele-balsamo_gbia0021949b/Cielo+Celeste+\(Cielito+Lindo\)+-+Raffaele+Balsamo.flac](https://archive.org/details/78_cielo-celeste-cielito-lindo_raffaele-balsamo_gbia0021949b/Cielo+Celeste+(Cielito+Lindo)+-+Raffaele+Balsamo.flac), Consultado en línea el 28 de junio de 2021.

²⁷⁹ En: https://archive.org/details/78_cielito-lindo-beautiful-heaven_mexican-tipica-orchestra_gbia0003122aa Consultado en línea el 28 de junio de 2021.

²⁸⁰ De la colección discográfica *Frontera Collection*.

En: <https://frontera.library.ucla.edu/recordings/cielito-lindo-133>, Consultado en línea el 2 de junio de 2021.

*ay, ay, ay ay,
vienen bajando
un par de ojitos negros
cielito lindo, de contrabando. (bis)*

*Una flecha en el aire
botó Cupido, botó Cupido
y volando en el aire
Cielito lindo, bien que me ha herido. (bis)*

*Ay, ay, ay, ay,
cuanto dolor
por esa gran herida
cielito lindo nació tu amor. (bis)*

*Pájaro que abandona
su primer nido, su primer nido
si lo encuentra ocupado
Cielito lindo, bien merecido. (bis)*

*Ay, ay, ay, ay,
canta y no llores
que cantando se alegran
Cielito lindo, los corazones. (bis)*

Soy Virgencita y Chinita por tu amor, dos canciones populares de la época de la cristiada que dejaron su huella en la narrativa de J. Guadalupe de Anda. Ambas ambientadas alrededor de las contendas emprendidas por cristeros de Los Altos Jalisco y el Padre José Reyes Vega, ex párroco de Arandas y general cristero de esa región, mejor ubicado por

seguidores y enemigos simplemente como el Padre Vega, quien se dio más a temer que a respetar por sus dotes de estrategia acentuados por su facilidad y frialdad para matar.²⁸¹

Se encontraban las tropas del Padre Vega camino a San Miguel el Alto después de los enfrentamientos de San Juan de los Lagos, y al tiempo que avanzaban, sus lánguidas voces entonaban *Soy Virgencita*, canción cuya letra es de Joaquín Pardavé,²⁸² y musicalizada en 1925 por Alfonso Esparza Oteo,²⁸³ cuando fueron interrumpidas por las órdenes superiores al grito de “¡Rompan filas y búiganle!”, porque había que tomar por asalto a San Miguel antes del amanecer.²⁸⁴ La letra completa de esta canción fue extraída de una grabación de 1928 interpretada por la cantante cubana Pilar Arcos (1893-1990) acompañada por la orquesta de Los Castilians, del sello discográfico Brunswick, número de catálogo 40443.²⁸⁵

Soy Virgencita

*En una mesa te puse
un ramillete de flores,
María, no seas ingrata,²⁸⁶
regálame tus amores.*

*Señor, no puedo dar mis amores,
soy virgencita, riego las flores.
Soy virgencita, riego las flores,
y entre las flores me encontrará.*

*Dispensa tú, Señorita,
dispensa lo que te digo,
si yo te trato de amores,
es por casarme contigo*

²⁸¹ MEYER, *La Cristiada*, T I, p. 48.

²⁸² JIMENEZ, *Cancionero Mexicano*, p. 454.

²⁸³ Cfr. en <http://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08001> Consultado en línea el 30 de junio de 2021.

²⁸⁴ DE ANDA, *Los Cristeros*, p.105.

²⁸⁵ LAIRD, *Brunswick Records*, Vol. 2, p. 598.

Grabación en: Pilar Arcos - Soy Virgencita - Brunswick 40443- Consultado el 28 de junio de 2021.

²⁸⁶ J. Guadalupe de Anda cambia el nombre de María por el de Mariana.

*Señor, no puedo dar mis amores,
soy virgencita, riego las flores.
Soy virgencita, riego las flores,
y entre las flores me encontrará.*

*El defecto que yo tengo
es querer a las mujeres,
esta canción que yo canto
se llama “al cabo no puedes”.*

*Señor, no puedo dar mis amores,
soy virgencita, riego las flores.
Soy virgencita, riego las flores,
y entre las flores me encontrará.*

Era el primer periodo de la cosecha de maíz de 1927 en Los Altos, Jalisco. Las labores de campo para la supervivencia básica no conocen de guerras ni de paces; el ciclo de las estaciones sigue su camino. Y en los linderos de la localidad de La Capilla, perteneciente al municipio de Tepatitlán, los pocos campesinos echaban las mazorcas en los canastos a sus espaldas sujetos con su mecapal cantando la canción *Chinita por tu amor*, mientras el Padre Vega reclutaba más hombres para sus huestes.²⁸⁷

La siguiente transcripción de *Chinita por tu Amor* fue de la grabación publicada por el sello discográfico Vocalion número de catálogo 8537-B, interpretada por el Cuarteto Monterrey.²⁸⁸ No se especifica el año de la grabación, sin embargo es posible ubicarla en el primer lustro de los años 20, dado que esta firma fue fundada en 1920, y comprada en 1925 por Brunswick Records. Se asume que ésta es con mucha probabilidad la versión más conocida, dado que el texto de los únicos cuatro versos del estribillo incluidos en *Los Cristeros*, de J Guadalupe de Anda coincide exactamente con los de esta grabación, además,

²⁸⁷ DE ANDA, *Los Cristeros*, p.130.

²⁸⁸ En: Cuarteto Monterrey - Ay Chinita Por Tu Amor - Vocalion 8537-B, consultado el 2 de junio de 2021

en varias de sus estrofas hay coincidencias con las recogidas en el *Cancionero Michoacano* de Álvaro Ochoa y Herón Pérez, quienes remiten a la canción a la región de Zacapu, Michoacán hacia 1925.²⁸⁹ No hay que dejar a un lado que las grabaciones de la época referenciadas en este apartado fueron comercializadas y difundidas con fines distintos, pero que lejos de todo interés político o comercial, subyacieron en el imaginario colectivo mexicano que envolvió inevitablemente el entorno relativo a la música de la guerra cristera.²⁹⁰

Chinita por tu Amor

*Qué bonito par de ojitos
aquéllos que están allí.
Ojalá que fueran míos
para ya quedarme así.*

***Chinita por tu amor
la vida me han de quitar
vale más morir peleando
que yo dejarte de amar.***²⁹¹

*Ándale caballo pinto
no te vayas a quedar
que los ojos de mi prieta
me los tengo que llevar .*

***Chinita por tu amor
la vida me han de quitar
vale más morir peleando
que yo dejarte de amar.***

*Tu papá carga pistola
yo también cargo puñal
nos tiramos tiro a tiro
nos tiramos a Chi....*

***..nita por tu amor
la vida me han de quitar
vale más morir peleando
que yo dejarte de amar.***

²⁸⁹ OCHOA SSERRANO, ÁLVARO, *Cancionero Michoacano 1830-1940*, Colegio de Michoacán, Zamora, Michoacán, México, 2000, pp. 160-161. No hay que perder de vista que estas canciones que, ciertamente se popularizaron contando con la difusión de grabaciones, estuvieron apoyadas y promovidas desde puestos de poder cuyos dirigentes decidían cuál era el rumbo del reflejo nacional en este rubro desde su óptica.

²⁹⁰ Ver el apartado de esta tesis: 3.1. Gramófono, radio y plazas públicas: portadores de la música que usaron los cristeros.

²⁹¹ DE ANDA, *Los Cristeros*, p. 130.

*Antes me quería tu padre
y ahora no me quiere nada
antes yo tenía dinero
y ahora tengo una chi.....*

*...nita por tu amor
la vida me han de quitar
vale más morir peleando
que yo dejarte de amar.*

*Y si a mí morir me toca
y quedas abandonada
antes de que me hagan maje
que te lleve la chi....*

*...Chinita por tu amor
la vida me han de quitar
vale más morir peleando
que yo dejarte de amar.*

En un momento de añoranza por la canción que se quedó como compañera en los tiempos aciagos que el Doctor Rodolfo Magallanes padeció en Uruapan Michoacán por las represalias tras los “arreglos”. Fue la canción *Ya están cantando los gallos* la que vino a su memoria al hurgar en el eco de su pasado no tan lejano,²⁹² la misma que cantaba el tío Alejo al amanecer el día que se uniría a la “bola” alteña.²⁹³ Esta canción sigue viva en la memoria popular uruapense, pues en el año 2020 *El Leopardo*, un cantor callejero de Uruapan, Michoacán la interpreta acompañado con guitarra y armónica con la *envidia* de antaño. *Ya están cantando los gallos*, como muchas canciones de tradición popular, ha ido sufriendo modificaciones en su letra que se va adaptando a las preferencias regionales de quienes la interpretan, confiriéndole así una especie de sentido de pertenencia.

Ya están cantando los Gallos.

La única estrofa en *La Guerra Sintética* de Jorge Gram:

*Para limones Uruapan,
para naranjas El Plan.
Para muchachas bonitas
el pueblo de Coalcomán.*

Según el Cancionero Folklórico de México, y la versión de Las Jilguerillas:

²⁹² GRAM, *La Guerra Sintética*, p. 244.

²⁹³ DE ANDA, *Los Cristeros*, p. 52.

*Para naranjas Uruapan,
para plátanos, El Plan,
para muchachas bonitas,
el pueblo de Apatzingán.²⁹⁴*

Esa misma estrofa cantada por *El Leopardo*:

*Para aguacates Uruapan,
para plátanos Apatzingán.
Para mujeres bonitas,
en Uruapan Michoacán.*

Dos versos de la estrofa en *Los Cristeros* de J Guadalupe de Anda:

*Ya están cantando los gallos
chaparrita, ya me voy*

completada por la versión de las Jilguerillas que coincide con la de *El Leopardo*:

*no se va mi chaparrita
hasta que no raye el sol.*

El escritor Antonio Estrada fue hijo del general cristero Florencio Estrada. Ambos músicos líricos,²⁹⁵ de tradición familiar que apreciaban la música popular del México que les tocó vivir. *Rescoldero*, la novela cristera de Antonio Estrada, debido a su afición y pasado musical, incluyó muchas canciones populares que su padre y su tío interpretaban en buenas y en malas. Sus menciones musicales son de importancia para el presente trabajo, ya que contribuye a recrear el gusto e inclinaciones musicales de la gente que tomó las armas. Gente, como se ha hecho hincapié, sencilla de las comunidades rurales dispuestos a morir por su religión.

²⁹⁴ FRENK, *Cancionero Folklórico*, Vol. III, p. 229.

Esta estrofa aparece exactamente igual en la grabación hecha por el dueto *Las Jilguerillas* en 1977 por el sello discográfico Embassy Records, núm. de catálogo: EMB 31685.

²⁹⁵ *Vulg.* En México se llama así, incorrectamente, al cantante o instrumentista que no ha recibido educación formal en un conservatorio o escuela de música. En PAREYÓN, *Diccionario Enciclopédico*, TII, p. 592.

La música recogida en *Rescoldo* pertenece a las expresiones musicales de los estados norteros de México: *Las Revolcadas*, *La barca de Guaymas*, *La Mancornadora*, *Hay unos ojos*, *La China de ojos negros*, *Quisiera ser pajarillo*, *Dos seres que se aman*, *El buque de más potencia* o *El buquecito*, y un par de corridos. Por distar mucho de los estados que ocupan la investigación presente, bastará con mencionar sus títulos para reforzar el discurso acerca de la presencia que la música tuvo en los enfrentamientos cristeros. No obstante, hay una canción de las consideradas por Antonio Estrada con fuerte tradición para todo el territorio nacional desde sus orígenes decimonónicos hasta su popularidad revolucionaria y que es pertinente incluirla en la lista de las canciones de entretenimiento de la cristiada: *La Cucaracha*.²⁹⁶

Para el imaginario mexicano resulta lógica y hasta obligada la presencia de *La Cucaracha* en la narrativa costumbrista de la primera mitad del siglo XX. No fue la excepción en la novela cristera. A diferencia de prácticamente la totalidad de las canciones recogidas en este volumen, Jorge Gram también abre la puerta a *La Cucaracha* en *Héctor*, reviviendo esta popular canción en boca, no de los soldados de cristo, sino de las fuerzas enemigas, cantada a coro por los soldados de Calles al tiempo que brindaban a su salud.²⁹⁷

La Cucaracha

*La cucaracha, la cucaracha,
ya no quiere caminar;
porque no tiene, porque le falta;
marihuana qué fumar.*²⁹⁸

Canturreando un poco, y para no desentonar, el presente apartado ya con esta se despide: con una canción de fiesta que, aunque no pasó en Colima, ni en Jalisco, ni en Michoacán, involucra al entorno de la cristiada entera, envuelta en un emblemático y fatídico final: *El Limoncito*, que interpretó la Orquesta Típica Presidencial de Alfonso Esparza Oteo.

²⁹⁶ ESTRADA, *Rescoldo*, p. 34.

²⁹⁷ GRAM, *Héctor*, pp. 226-227.

²⁹⁸ Dada la cantidad de versiones en sus estrofas, nos limitamos aquí a los únicos cuatro versos mencionados por Jorge Gram en *Héctor* que corresponden al estribillo de *La Cucaracha*.

Alfonso Esparza Oteo (1894-1950), quien además se sumó a las fuerzas revolucionarias bajo las órdenes de Raúl Madero en 1912, y posteriormente a las filas de Francisco Villa, fue un músico director y arreglista que alcanzó notable popularidad a lo largo de la década de 1920 no sólo en su natal Aguascalientes sino en toda la república mexicana. Fue jefe de la Sección Folklórica del Departamento de Bellas Artes (1925-1926) Después de una gira por E. U., Cuba, Centro y Sudamérica para promover sus canciones (1927-1928), fue nombrado director de la Orquesta Típica Presidencial (1928-1929).²⁹⁹

El 17 de julio de 1928 Esparza Otero es invitado con su Orquesta para amenizar la comida que tendría lugar en el restaurante campestre de La Bombilla ubicado a las orillas de San Ángel en la Ciudad de México donde un grupo de diputados ofreció un banquete al presidente electo Álvaro Obregón. Da comienzo la comilona y con ella, la música de la Orquesta Típica de Alfonso Esparza que a lo largo de sus intervenciones interpreta el jocoso jarabe *El Limoncito*,³⁰⁰ la última canción que escucharía a medias el manco de Celaya antes de que el cristero José de León Toral descargase sobre el Caudillo las balas de la *Star Automática* calibre 32 en nombre de Cristo Rey, “para que Cristo pudiera reinar en Méjico”.³⁰¹ Según Fernando Robles, la orquesta seguía tocando y cantando *El Limoncito* aún cuando Álvaro Obregón ya había caído desplomado sobre su mesa.³⁰²

*Con discursos celebraban
aquel majestuoso rito
y las notas de la orquesta
tocaban El Limoncito.*³⁰³

Muchas son las fuentes que dan cuenta de la presencia de esta emblemática canción popular mexicana en medio del aludido asesinato; en periódicos, ensayos, artículos, novelas,

²⁹⁹ PAREYÓN, *Diccionario Enciclopédico*, TI, p. 365.

³⁰⁰ Trio Garnica - Ascencio De La Compania De Revistas Campillo - Limoncito - Victor 81916-A, consultado en línea el 01 de julio de 2021.

³⁰¹ Cfr. RIUS FACIUS, *México Cristero*, pp. 372-373. Respecto al tipo de arma, también el periódico El Universal coincide con Rius Facius en la marca, pero difiere en el calibre, mencionando 35 mm. El Universal, “Creímos que los balazos eran parte de la música”, publicado el 18 de julio de 2020 con motivo del aniversario del asesinato de Álvaro Obregón, consultado en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/asi-reporto-el-universal-el-asesinato-de-alvaro-obregon-en-1928>, consultado en línea el 02 de julio de 2021.

³⁰² ROBLES, *La Virgen de los Cristeros*, p. 200.

³⁰³ ROMERO FLORES, *Corridos de la Revolución*, p. 300.

y hasta en tesis completas, como el caso de la tesis doctoral de José Bernardo Masini cuyo título es más que elocuente: “Sonaba el limoncito. Álvaro Obregón y la prensa en el marco de su reelección y su asesinato (1927-28): los casos de El Universal y El Informador”,³⁰⁴ Muchas referencias y alusiones al famoso *Limoncito*; pero, ¿cómo sonaba la canción de El *Limoncito*, esa misma versión que interpretó Alfonso Esparza Oteo con su orquesta?, ¿acaso es suficiente con el recuerdo del título, o de las diferentes interpretaciones de las agrupaciones musicales populares al día corriente?, ¿es posible que a casi cien años de ser ejecutado el plan del cristero del ala capitalina José León Toral, el sentido del oído pueda escuchar las texturas reales de ese entorno?

Para responder estas interrogantes, de suma importancia es el hecho de que dos meses antes del asesinato, en mayo de 1928, Alfonso Esparza Oteo y la Orquesta Típica, los mismos que protagonizaron la música incidental del magnicidio, con las voces de J. Rubio y Dávila realizaron una grabación donde justamente se incluyó la canción *El Limoncito* en los estudios del sello discográfico Brunswick Records, cuyo registro se encuentra en el número de catálogo 40394 en formato de disco de 78 revoluciones por minuto,³⁰⁵ por lo que sí es posible tener una referencia sonora mucho muy cercana a la captada por los oídos de Álvaro Obregón



antes de que Toral jalase el gatillo. La relación de Alfonso Esparza Oteo con los sellos discográficos fue muy estrecha, pues en 1927 fue director artístico del Departamento Latino de la firma disquera Columbia Records en Nueva York, y posteriormente en 1929 director artístico de la Brunswick de México.³⁰⁶

Imagen 39. Disco de 78 rpm del sello discográfico Brunswick Records con la canción del Limoncito, cuyo número de catálogo es el 40394 fechado en

mayo de 1928. En la etiqueta aparecen los nombres de Alfonso Esparza Oteo en los arreglos y dirección y su Orquesta Típica. Mismos músicos que amenizaron la comida en La Bombilla el 17 de julio de 1928.

³⁰⁴ Cfr. MASINI, *Sonaba el Limoncito*.

³⁰⁵ LAIRD, *Brunswick Records*, p 1378.

³⁰⁶ PAREYÓN, *Diccionario Enciclopédico*, TI, p. 365.

De este acetato ha sido transcrito su texto para este estudio, y es justamente la versión testigo del asesinato que, con sus diferentes aristas, involucró al movimiento cristero.³⁰⁷

El Limoncito

*Limoncito, limoncito
pendiente de una ramita (bis),
dame un abrazo apretado
y un beso de tu boquita. (bis)
Limoncito, limoncito.*

*En una mesa te puse
salsa, limón y pera (bis)
si no se haya suficiente,
no me va la quijotera (bis)
En una mesa te puse.*

*Al pasar por tu ventana
me tirastes un limón, (bis)
el limón me dio en la cara
y el zumo en el corazón. (bis)
Al pasar por tu ventana,*

*Indita, por un trabajo,
me cobrastes cuatro reales.(bis)
Indita, no seas tan cara,
yo puse los materiales.(bis)
nadita por un trabajo*

*El limón ha de ser verde
para que tiña morado. (bis)
y el amor, para que dure
ha de ser disimulado. (bis)
El limón ha de ser verde.*

³⁰⁷ Fonoteca Strachwitz Frontera Collection.

Disponible para su audición en: <https://frontera.library.ucla.edu/es/recordings/limoncito-0> Consultado en línea el 02 de julio de 2021.

3.4. Corridos cristeros

“Sale de vuelta el corridito, para que más les arda el fondillo a esos federales zorrillos...
...Estrenaban el último corrido que se quedó terminando el Jabalín, allá en la cumbre de la sierra:
...cantan la muerte de Estrada. Dicen las gentes contentas: al fin se calma la sierra, se acabó toda
Cristiada.”³⁰⁸

El corrido popular mexicano, dada la riqueza histórica que guardan sus versos y su impacto y su trascendencia cultural, es sin duda el género relacionado con la música popular del siglo XX más atendido por historiadores interesados en las revoluciones mexicanas. Existen diversos trabajos acerca de este tema, unos especializados exclusivamente en el corrido, y otros que, aun cuando sus estudios son de música popular en general, el corrido tuvo lugar entre sus páginas.

Los siguientes títulos son de algunas de estas publicaciones que han servido de pilar indiscutible para este apartado, ya que sus recopilaciones incluyen algunos corridos que tienen que ver con la guerra cristera: *La Revolución Mexicana a través de sus Corridos Populares*, de Armando de María y Campos con sus 901 páginas repartidas en dos tomos; los *Corridos de la Revolución*, de Jesús Romero Flores; *Cancionero Michoacano 1830-1940*, de Álvaro Ochoa y Herón Pérez; *El Corrido de la Revolución Mexicana*, de Vicente T. Mendoza; *Canciones Revolucionarias*, de Concha Michel; *Literatura Cristera*, de Alicia Olivera, quien además escribió la presentación del fonograma *Corridos de la Rebelión Cristera*, con nueve corridos cristeros de Jalisco y Zacatecas grabado en 1976 por el INAH. Sin ignorar sus raíces, tanto las de origen español como los poemas en lengua náhuatl y las propias mestizas fortalecidas a lo largo del siglo XIX,³⁰⁹ y considerando seriamente las tres etapas que Vicente Teódulo Mendoza distingue para el desarrollo del corrido propiamente mexicano,³¹⁰ es posible afirmar que el corrido, ya para los años de la cristiada, es un género musical bastante sólido y bien asimilado por el *grosso populi*. Por ello, se convirtió en una herramienta con poder de penetración en las conciencias de las masas para transmitir

³⁰⁸ ESTRADA, *Rescoldo*, pp. 167; 274-275.

³⁰⁹ Cfr. DE MARÍA Y CAMPOS, *Corridos Populares*, pp. 19-60.

³¹⁰ Vicente T. Mendoza en *El Corrido Mexicano* distingue estas tres etapas fechándolas así: su etapa temprana, de 1875 a 1900; su etapa más madura y rica de expresiones épicas, de 1907-1930; y finalmente de 1930 y siguientes, que a decir del autor, es la etapa decadente por la comercialización y desapego del verdadero sentir del pueblo.

determinados acontecimientos que impactaron en el núcleo de identidad personal de una colectividad con intereses en común, utilizando como vehículo a la poesía a través del canto con estructuras musicales muy simples y repetitivas, y para narrar sucesos que, dentro de la cosmogonía de un grupo de individuos, deben de ser contados y, más aún, recordados. El corrido es pues, una noticia en forma de canción que habla de “*alguien*” o “*álguienes*” cuyos hechos y hazañas fueron tales, que representan a este grupo, para el presente caso, al grupo de los cristeros.

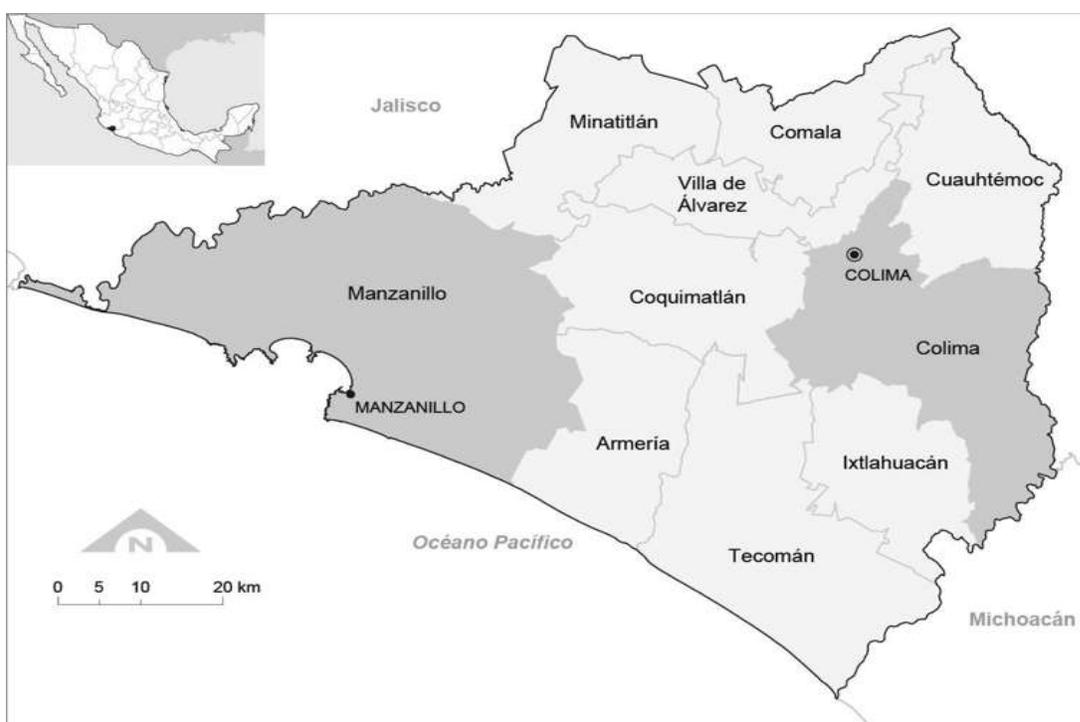
Ahora bien, el corrido circunscrito en el marco de la cristiada, busca con peculiar insistencia poner de relieve los límites geográficos, temporales, y el nombre del protagonista en cuestión, así se trate de una persona, un lugar o hasta un animal (con elogios para un héroe, lamentos profundos por su muerte, o reclamos y blasfemias cuando hacen su aparición los antagonistas), y por obvio que parezca, hay que puntualizar que la interpretación del corrido sucede *a posteriori* a los sucesos narrados, y después difundidos en situaciones que tienen más que ver con los paréntesis de esparcimiento que con el momento belicoso cristero *in situ*, como en el caso de los himnos religiosos o las parodias cristeras que eran parte de la lid misma, sin embargo, por la temática y contenido que guardan de la memoria cristera, en lo sucesivo serán referidos en términos generales como corridos cristeros.³¹¹

Finalmente, junto a las publicaciones especializadas en el corrido de las cuales se habló anteriormente, la novela cristera y la tradición oral manifestada en las versiones populares que aún son interpretadas por cantantes vernáculos han formado parte del bagaje que permitirá a este apartado la clasificación de **once corridos cristeros** que hablan de algún aspecto de la guerra: cuatro corridos de Jalisco, tres de Colima y cuatro de Michoacán; cuya selección atiende a la verosimilitud contenida en sus letras y coincidencia, si no en la escritura exacta por lo menos en su contenido temático, con más de una de las fuentes confrontadas. Para tal efecto, primero se procederá a plantear, de forma sucinta y fundamentada, el contexto de los sucesos de la entidad en cuestión, para posteriormente presentar los corridos cristeros correspondientes, en su singular narrativa de esos mismos hechos.

³¹¹ El corrido cristero no es el tema central de esta investigación, por lo que no se presentará una clasificación y enumeración exhaustiva de los mismos; sin embargo bien vale la pena mencionar la interesante taxonomía que Alicia Olivera hace del corrido cristero atendiendo a su temática: I. De Héroes cristeros; II. Proezas, cualidades y defectos de los cristeros; III. De batallas importantes; IV. De Acontecimientos históricos decisivos; y V. De Personajes políticos. *Cfr.* OLIVERA, *Literatura Cristera*, pp. 25, 26,

3.4.1. *Corridos Cristeros de Colima.*

Si se excluye, hipotéticamente, la fuerte religiosidad popular católica lejos de la tabla de estrategias de guerra, al observar el mapa de la república mexicana, el estado de Colima, abrazado geográficamente por Jalisco y Michoacán, se anticipa como un hecho inevitable, que los colimotes quedasen fuera de la cristiada: al oriente, Tepalcatepec y Coalcomán tomada por los cristeros de Michoacán; al occidente, Chamela y Autlán como zonas cristeras aledañas de Jalisco.



Mapa 2. Mapa del Estado de Colima.

Fuente: <https://journals.openedition.org/trace/docannexe/image/1199/img-1.jpg>, consultado en línea el 26 de junio de 2021.

Aunque la presencia colimense desde el inicio de las acciones de protesta en contra del gobierno como el boicot, la decisión del cierre oficial de los templos y suspensión del culto en 1926,³¹² los levantamientos armados organizados se hicieron patentes años más tarde, e inmortalizados por la lírica popular. Los corridos de Colima que en este apartado se han

³¹² Cfr. SPECTATOR, *Cristeros del volcán*, T I, p. 60-65.

seleccionado atienden a hechos más relevantes de la toma y batallas de zonas estratégicas de este estado.

El más significativo fue la toma de Manzanillo al mando del general Jesús Degollado Guízar, en cuyas memorias cuenta los planes de encontrarse con los generales Anguiano y Salazar en el campamento de la Hierbabuena el día 30 de abril de 1928. En la junta militar también estuvieron presentes el general Carlos Bouquet, el coronel Marcos Torres, general Alberto Gutiérrez, coronel Rodríguez, el teniente coronel José Gutiérrez, capitanes Bernardo López y Efrén Quezada, Andrés Bermejillo, y el mayor Rafael Covarrubias. También estuvieron presentes el capellán Emeterio Covarrubias y el autor de *Los Cristeros del Volcán de Colima*, el padre Enrique de Jesús Ochoa.³¹³

Se acordó en la reunión que el ataque sorpresivo se efectuaría el día 24 de mayo, día de *María Auxilio de los Cristianos*, donde se sumarían las comunas de Manuel Michel, y los refuerzos michoacanos de San José de Gracia y alrededores con los doscientos cincuenta hombres de Anatolio Partida,³¹⁴ y Rubén Guízar Ocegüera de Sahuayo. Posteriormente llegarían las tropas de Lucas Cueva de Tequexquitlán (Tequesquitlán), Jalisco, con quinientos cristeros más.³¹⁵ Al término de la encarnizada batalla, y pese a las cuantiosas bajas cristeras, la toma de Manzanillo fue evaluada por el gobierno federal como una derrota a manos de unos desarrapados, que la prensa describía siempre como unos bandoleros. Este significativo hecho inspiró a la jerga popular colimense para dedicar numerosos corridos.

Corrido del Ataque al Puerto de Manzanillo³¹⁶

*El veinticuatro de mayo,
ah, qué día tan señalado,
los Populares entraron
a ese pueblo mentado.*

Nunca jamás esperaban

*los Guachos un golpecillo,
se tantitaban orgullosos
en el Puerto de Manzanillo.*

*La esperanza y el orgullo
que a ellos les abrigaba,*

³¹³ DEGOLLADO GUÍZAR, *Memorias*, p. 137-138.

³¹⁴ GONZÁLEZ, *Pueblo en Vilo*, p. 135.

³¹⁵ MEYER, *La Cristiada*, T I, p. 231.

³¹⁶ En OTROLL, *El general Jesús González*, p. 11-12.

*era el cañón Señoritos
que desde el Progreso tiraba.
Creyeron que a cañonazos
nos íbamos a retirar,
y con el feo retumbiado
el sitio íbamos a dejar.*

*Pero el popular creyente
haciendo de viva fe,
se lanza hacia el combate
de sangre aplaca su sed.*

*A las seis de la mañana
presente lo tengo yo,
por el lado de Tepiste
el fuego comenzó.*

*Por el panteón y el cerro
estaban los Populares,
dándoles las mañanitas
a los guachos federales.*

*Durante unas siete horas
el fuego se oyó apretado,
y de tanto cañonazo,
el artillero cansado.*

*Apretados los empleados
se las vieron ese día,
de ver sobre su pueblo
la balacera llovía.*

*Los guachos ya fatigados
les repugnaba el perder,
cuando vieron que cayó
su teniente coronel.*

*El general Bouquet
que a ese puerto atacó,
del general Lucas Cueva
el refuerzo le llegó.*

*Cuando al general Bouquet
el refuerzo le llegaba,
la mortandad de los guechos
en la plaza se encontraba.*

*Decía el coronel Partida
-Adentro, sin detención
vamos abajo del cerro,
no le tema al cañón.*

*Decía el mayor Covarrubias:
-Vamos, vamos, apretando,
vamos adentro muchachos,
que ya les vamos ganando.*

*El capitán Marcelino
que estaba frente al panteón,
les gritaba a los soldados:
-Adentro, sin detención.*

*Como a las seis de la tarde
señores, esto es muy cierto,
las fuerzas libertadoras
se apoderaron del puerto.*

*En el agua se arrojaron
queriendo escapar su vida,
los que en el puerto estaban
no teniendo más salida.*

*Siguieron los Populares
avanzando hacia el centro,
cuando aparece un convoy
en violencia dando fuego.*

*Nada hicieron los disparos
que la metralla tiró,
los Populares salieron
y la plaza sola quedó.*

*Ciento cincuenta gauchillos
fue el número que murieron,
en compañía de mayores
que víctimas también fueron.*

*¡Oh! Puerto de Manzanillo,
en otras revoluciones,
no te pudieron entrar,
por temor a los cañones.*

*Ahora te convenciste
ya no te queda más duda,
comprendes que al Popular
la Virgen es quien le ayuda.*

*Estos versos que yo canto
así como digo fue,
ahí combatió el Gobierno
con la gente de Bouquet.*

*Soldados valientes de Cristo
en la Virgen tengan fe,
estos versos los compuso
un soldado de Bouquet.*

*Ya con ésta me despido
en las sombras de un membrillo,
amigos tengan presente
lo que pasó en Manzanillo.*

Entrada de los Cristeros a Manzanillo³¹⁷

*El 24 de mayo,
un jueves muy señalado,
al puerto de Manzanillo
los cristeros han entrado.*

*Cristeros acostumbrados
a triunfar por donde quiera,
estos tenían la confianza
que lo mismo sucediera.*

*Les decía don Lucas Cuevas:
“¡No tengan miedo muchachos!,
que llegando a Manzanillo,
andamos todos borrachos”.*

*A las seis de la mañana,
el fuego se comenzó
cuando a poquito momento,
fuego cerrado se oyó.*

*Les decía don Lucas Cuevas,
al pasar por el crucero:
—“Me voy a ir a afortinar,
a la fábrica de hielo”.*

*Decía don Lucas Cuevas:
—“¡Válgame Dios, qué haré yo
de que me maten ustedes,
mejor me mato yo!”.*

*La escolta no obedeció
lo que Lucas ordenó,
cuando a poquito momento,
fuego cerrado se oyó.*

*Eran las tres de la tarde,
para poder prevenir,
cuando a poquito momento,
entró el ferrocarril.*

*Ahora sí, pobres gendarmes,
no se acobarde ninguno,
ahí viene el general Charis,
para que levanten una.*

*Al puerto de Manzanillo,
adiós gobierno del clero,
creían que atacar al puerto
era paño de dinero.*

³¹⁷ OSEGUERA, *Entre bandidos*, pp.102-121.

Corrido de los Navarro de Coyutlán, Colima

*Un viernes once de julio,
¡qué desgracia sucedió!
La defensa del pueblito
a los Navarro mató.*

*Entre diez y once del día
se encontraron trabajando,
pero no ponían cuidado
que ya los iban sitiando.*

*Cuando pusieron cuidado
ya se venían acercando,
todos los de la defensa
ya se venían rejuntando.*

*José le dice a este Abundio:
-Nos agarraron, hermano,
sin duda ya la debemos,
¡ora con una pegamos!*

*Este Abundio le contesta:
-No temas, ni tengas miedo,
aventaremos las armas,
mejor vámonos rindiendo.*

*Luego aventaron las armas,
ya que se vieron perdidos,
diciéndole a la defensa:
-Ahora sí estamos rendidos.*

*El jefe de la defensa
les gritaba con valor:
-Ora vengo a fusilarlos,
traigo la orden superior.*

*¡Madre mía de Guadalupe!
¡Madre de mi corazón!
Mira, nos van a matar,
échanos tu bendición.*

*Luego que ya los mataron
uno a uno se decía:
-Matamos a los Navarros
entre diez y once del día.*

*Luego mandaron aviso
para ese Guadalajara;
que los Navarros están muertos
en la orilla de la playa.*

*Aquí va la despedida
con aflicción y dolor;
la muerte de los Navarro
fue por orden superior.*

*Ya con ésta me despido,
señores, miren, no sé;
aquí se acaban cantando
versos de Abundio y José*

3.4.2. *Corridos Cristeros de Jalisco.*

La región de Los Altos Jalisco fue una de las zonas donde el movimiento cristero ardió con mayor ahínco, (Ver Mapa 1, pág. 32) sobre todo la parte sur, destacando Arandas, San Julián, Tepatitlán y San Miguel el Alto. De esta última población surge un personaje muy popular tanto entre los cristeros de los altos como entre los mismos militares: Victoriano Ramírez, mejor conocido como “El Catorce”.

Cuenta Francisco Gallegos, antiguo cronista de Tepatitlán, que El Catorce debe su apodo a la anécdota, ahora ya leyenda urbana:

“Cierta día, Victoriano Ramírez tuvo una pelea a balazos con un fulano, y lo mató. Huyó, siendo perseguido por catorce policías por órdenes de las autoridades de San Miguel el Alto. Y ya en el cerro, escondido entre la huizachera mató a los catorce, uno por uno. Una vez muertos, tomó sus armas, las ató y las mandó con un arriero a la jefatura de policía.”

Precedido por su fama, Victoriano Ramírez, “El Catorce” era muy querido por los lugareños, y no tardó en llamar la atención de los rebeldes de Los Altos y de los estados vecinos,³¹⁸ y junto al atotonilquense Lauro Rocha “El general de Veinte Años” y Manuel Michel comandaron los primeros levantamientos en septiembre de 1926.³¹⁹

Para los primeros meses de 1927, los cristeros alteños habían reclutado a muchos hombres, fortaleciendo sus tropas en las diferentes células, de modo que el 26 de marzo se sostuvo una encarnizada lucha entre los cristeros de San Julián contra las fuerzas federales, donde Victoriano Ramírez “El Catorce” y sus hombres, pese a la prolongada resistencia a los ataques enemigos, estuvieron a punto de sucumbir por falta de parque de no haber sido por el oportuno arribo del jefe cristero de Jalpa Miguel Hernández y sus hombres, derrotando así a la caballería del general Espiridión Rodríguez Escobar y a los guardias presidenciales del general G. Limón. Era el primer gran triunfo de los cristeros sobre los mandos armados del gobierno.³²⁰ Dos años más tarde, en marzo de 1929, por acciones de insubordinación, “El Catorce” es desarmado, juzgado y condenado a muerte por la junta de jefes cristeros, entre

³¹⁸ Como las noticias que llegaban de él y los padres Vega y Pedroza a San José de Gracia, Michoacán. *Cfr.* GONZÁLEZ, *Pueblo en Vilo*, p. 124.

³¹⁹ REGUER, *Dios y mi Derecho*, T I, p. 314.

³²⁰ MEYER, *La cristiada*, T I, p. 71.

ellos el general Miguel Hernández, el padre Vega y el padre Pedroza, considerada tal acción por los simpatizantes de “El Catorce” como traición. En abril, el Padre Reyes Vega con ingeniosas y efectivas estrategias logra derrotar a las huestes del general Saturnino Cedillo en la Batalla de Tepatitlán; ese mismo día el Padre Vega muere alcanzado por una bala perdida.

Corrido de los Combates de San Julián³²¹

(De las proezas de Victoriano Ramírez y Miguel Hernández
en el combate de San Julián en marzo de 1927)

*El día veintiséis de marzo, y escrito por la Piedad,
hubo un combate afamado en el pueblo de San Julián.
Murieron muchos pelones, murió una gran cantidad.*

*Victoriano les decía que el día jueves no pelearan,
porque era el día de los Santos y el Señor no perdonaba.
Los peloncitos decían que la hora se les pasaba.*

Victoriano puso en parte al señor Miguel Hernández:
*“alístense con su gente, se vienen todos cabales,
Rodríguez viene muy fuerte, y nos espera en los planes”.*

*La guerra de San Julián de verla daba pavor;
Victoriano estaba perdiendo, pero le ayudó el Señor.
Se viene Miguel Hernández al punto sin dilación.*

³²¹ Este corrido fue transcrito de dos fuentes: la mayor parte de la interpretación hecha en la colección “Corridos de la Rebelión Cristera” de la fonoteca del INAH, interpretada por Evaristo Soto Cruz y Alfredo Soto Alcalá, de San Miguel El Alto, Jalisco. En http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/musica%3A131 consultado el 13 de julio de 2021.

El texto marcado en *negrita* fue tomado de la interpretación hecha por el cantante callejero Don José Pedroza en San Miguel El Alto, Jalisco. En las entrevistas realizadas por César Moheno en 1998, min 15:26 al 21:26. En <https://www.youtube.com/watch?v=SX2v4UFCrDA&t=1291s> Consultado el 13 de julio de 2021. De igual manera, la versión de este corrido de Armando de María y Campos quien lo titula *Corrido de Victoriano “El Catorce”* es en esencia, la misma, aunque con imprecisiones métricas en el acomodo de los últimos versos: Cfr. DE MARÍA Y CAMPOS, *Corridos Populares*, pp. 392-393.

***Llegó don Miguel Hernández con su gente bien armada,
iba dando la muerte y ni un tiro disparaba;
los peloncitos decían que la hora se les llegaba.***

*Ese general Rodríguez por la lomita subió,
como traía buen caballo, el caballo lo salvó,
y hasta el capote y la gorra, Victoriano le avanzó.*

***Decía el general Rodríguez que no hallaba ni qué hacer:
“Ya nos vienen alcanzando y ni un tiro les puedo hacer,
no hay duda que les ayuda su divino Cristo rey.”***

*Estaban las retaguardias muy bien aposicionadas,
como que se oía rumor por las orillas del pueblo;
era don Miguel Hernández que venía pitando el cuerno.*

*Ya andaban los peloncitos que no hallaban ni qué hacer,
buscando rebozo y naguas pa’ vestirse de mujer;
metiéndose a las cocinas pa’ poderse defender.*

*Salieron a defenderse al ranchito de García;
traían miedo de asomarse y en secreto se decían:
“Muchachos, ¿qué les parece que perdió nuestra compañía?”*

*Victoriano les decía con una voz muy sonora:
“si no pueden con el rifle, tírenles con la pistola.
Muchachitos dense prisa y nos damos a buena hora.”*
***En los campos de rebeldes hay muchas cosas tiradas
donde asustan al Gobierno a risas y carcajadas
que por no gastar el parque, los mataban a pedradas.***

*Victoriano les decía: “Miguel, forma tú la gente,
y nos vamos a dar gracias al cerro del Cubilete”.
El día veintiséis de marzo, señores tengan presente.*

*Ya con esta me despido, ya me voy en mi aeroplano,
aquí terminan, Señores, los versos de Victoriano,
también de Miguel Hernández, que pelearon en un llano.*

El siguiente corrido fue publicado en la revista *David* el 22 de diciembre de 1956, Núm. 53, Tomo III, páginas 81 y 82. A modo de *fe de erratas*, cabe mencionar que Armando de María y Campos, en *La Revolución Mexicana a través de sus Corridos Populares*, erróneamente lo ubica en Agosto 22 de 1956, Núm. 49.

Combate de Tepatitlán

*Si mi memoria no jierra
esta vez voy a cantar
del combate de Cedillo,
en mero Tepatitlán.*

*Los capitanes que nombro
en esta mi relación,
los menciono con confianza
porque a éstos los vide yo.*

*El año de veintinueve
crio que'n el mes de las flores
me encontraba en mero Tapa
con el gran Gabino Flores.*

*Uno era Trino Gutiérrez,
otro don Cecilio Cruz,
Chema Ávila el tercero,
y el último Ausencio Cruz.*

*Este bravo y magno jefe
en la unión de Chon Ibarra,
ocupaban con sus fuerzas
las alturas de la plaza.*

*Mi jefe Gabino Flores,
un oficio me encargó
y me ordenó lo llevara,
a Vega que se encontraba
en el cerrito Pelón.*

*Conocedor del terreno
porque nací en Acatí,
me subí en mi cuaco bayo
y volando como un rayo,
pa' cerro Pelón salí.*

*A Vega en su mano propia
el documento entregué,
y pasando mi caballo
la respuesta yo esperé.*

*De inmediato Reyes Vega
en un papel medio ajado
sin bajarse del caballo
ansí a Gabino escribió:*

*Bátase asté, hasta morir,
peleando tras la muralla,
yo a su tiempo acudiré
pa' ayudarle en la batalla.*

*Para su conocimiento
le comunico asté, yo,
que al mayor don Heriberto
le ordeno en este momento
esté listo en la vanguardia,
pa' atacar la retaguardia
del ejército traidor.*

*Necesitando de guías
pa' operar con más acierto,
dejo aquí pa' mi servicio
al sosteniente Adalberto,
que conoce la región.*

*Yo que conocía muy bien
lo duro y bien que peleaba
nuestro jefe Reyes Vega,
al conocer lo ordenado
se me paró el corazón
y me sentí escalofriado.*

*Dos horas rudas pasaron,
los correos por todas partes
hasta nosotros llegaban,
y Vega, sin vacilar,
sin siquiera pestañear,
últimas órdenes daba.*

*De pronto un toque se oyó
cuando nadien esperaba,
era el toque de atención
que a todos nos esperaba,
pa' ponernos en acción.*

*La voz de Vega sonó
como si fuera trompeta,
y paseando por el frente
sin inmutarse siquiera,
con garbo ansí nos habló.*

*A caballo mis valientes,
que naiden juya a se vaya,
y si alguno se deserta
lo mato con una bala.*

*Las fuerzas de los Alteños
disciplinadas y bravas,
no le temían a la muerte
porque estaban bien fogueadas.*

*Toditos nos santiguamos
al emprender la jornada,
y con confianza pedimos
a Cristo Nuestro Señor,
que en todo nos ayudara.*

*Llegamos a una lomita
que los campos dominaba
y vimos con alegría,
que el enemigo juyía
por lomas y por barrancas.*

*El mayor don Heriberto,
que era persona entendida
y que el valor le sobraba,
ordenó que a toda priesa
su fuerza se desplegara
y apriesa y con corazón
a la guachada alcanzó,
y en sus filas se metió
como si fuera una bala.*

*Los callistas por el aire
en avionetas les llegaron,
y confundiendo a los suyos
con nuestras fuerzas hermanas,
les arrojaban las bombas
que pa' los nuestros traiban.*

*La confusión y el espanto
entre los agrios cundió
y corriendo como gamos
todos se desperdigaron
buscando su salvación.*

*El mayor don Heriberto
avanzó la caballada,
y armas y muchos cartuchos
que el enemigo tiraba.*

*Todo esto lo vi de lejos
con los gemelos de un cuate
que a ratos me los prestaba,
pa' que con ellos mirara.*

*De pronto se oyó una voz
que todos nos alentaba,
era la del Padre Vega
que con garbo ansí mandaba.*

*Todos a marchas forzadas
vamos pa' la población
que a Gabino falta el parque*

*y si no lo socorremos,
le darán un aplastón.*

*Viviendo con mis propios ojos
que el enemigo juyía,
no me explicaba señores,
por qué Vega nos urgía.*

*A todo correr salimos
y al pueblo pronto llegamos
y sin importarnos nada
el chiflido de las balas,
al pueblo nos embocamos.*

*Un coronel cedillista
que no se alcanzó a salir,
se hizo fuerte en un establo
para poder resistir.*

*Chon Ibarra estaba cerca
del mentado corralón,
echando muy bien sus planes
para darse el incontrón.*

*En esos momentos Vega
se entrevistó con don Chon
y ambos que eran valientes
al frente de sus muchachos
atacaron con valor.*

*Don Chon perdió su caballo
al entrar al corralón,
y Vega quedó tirado
en la puerta del establo,
porque un guacho lo mató.*

*El capitán don Cecilio
que era un soldado muy bravo,
recogió el cuerpo de Vega,
lo atravesó en su caballo
y saliendo como rayo,
lo llevó a la población.*

*En la refriega endiablada,
yo no pude darme cuenta
si Vega ya estaba muerto
o sólo herido se hallaba.*

*A gran priesa lo llevamos
a sepultar al panteón,
pa' que no lo ananzaran
fuerzas de don Saturnino
y otras de Guadalajara,
que avanzaban muy de priesa
en socorro de la plaza.*

*Como el parque estaba escaso
y era muncha la guachada,
los Jefes nos ordenaron
salir para La Cañada.*

*A mi cuate que me alienta
le digo de corazón,
que la inyección que me puso
me dio muy buen levantón.*

*Pero resultó tan juerte
que la nalga se me hinchó,
la pata se me entiesó
y casi vide la muerte.*

*En el camino que sigo
no se encuentran las maduras,
por esta razón, señores,
sólo he comido las duras.*

Corrido de Tepatitlán (II).³²²

*Señores tengan presente
lo que les voy a cantar,
el combate que tuvimos
en ese Tepatitlán.*

*Los rebeldes de Jalisco
somos perdidos, hermanos;
háganse a sus posiciones,
ya vienen los aeroplanos.*

*Los rebeldes de Jalisco
dejaron los pantalones,
les hizo sacar la lengua
la gente de Callejones.*³²³

*Los rebeldes de Jalisco
corren como pinacates,
les hizo sacar la lengua
la gente de Turrubiates.*

*Ya con esta me despido
al entrar a un montecillo,
se miraba el blindaje
de la gente de Cedillo.*

³²² MENDOZA, *El Corrido Mexicano*, p. 101.

³²³ Alegoría a Plutarco Elías Calles.

La Muerte de Victoriano Ramírez, “El Catorce”³²⁴

*Voy a cantarles señores
la muerte de un fiel hermano;
de un hombre muy guerrillero
que se llamó Victoriano.*

*A Victoriano, “El Catorce”
lo mataron por confiado:
por confiar en sus amigos
a la muerte lo entregaron.*

*La querida lo encontró,
pero lo encontró llorando.
¡Válgame Dios Victoriano!,
yo sé que te andan buscando,*

***Victoriano les decía:
“¡esa no la paso a creer!,
que siendo mis compañeros
me andan queriendo aprender.”³²⁵***

*Con mentiras le quitaron
dos pistolas que él traía.
Ya no temblarán de miedo
soldados y policías.*

*Les decía el Padre Pedroza:
yo lo voy a confesar
avísenle al Padre Vega
pa’ que me venga a ayudar.*

*Los padres lo confesaron
le dieron su bendición
con un puñal en el cuello
el otro en el corazón.*

*Victoriano se fue al cielo
y esto creo, nadie lo niega
traición del padre Pedroza
y también del Padre Vega.*

*Adiós a Miguel El Alto
Adiós montañas y llanos
ya les conté a mis amigos
la muerte de Victoriano.*

³²⁴ *La Muerte de Victoriano Ramírez “El Catorce”*, fue transcrito de la interpretación hecha por el cantante callejero Don José Pedroza en San Miguel El Alto, Jalisco. En las entrevistas realizadas por César Moheno en 1998. <https://www.youtube.com/watch?v=qo-yaL1jFaA> min 3:51 consultado en línea el 07 de julio de 2021.

³²⁵ Esta estrofa es exactamente la misma de otro corrido: *El Corrido de Victoriano Ramírez*, interpretado por este mismo cantante, Don José Pedroza en la grabación de 1976 por el INAH. En https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/disco%3A13 Consultado en línea el 13 de julio de 2021.

3.4.3. *Corridos Cristeros de Michoacán*

Luis González narra en las páginas de la historia universal de San José de Gracia, *Pueblo en Vilo*, el paulatino e inevitable levantamiento de los josefinos para apoyar a los colindantes cristeros de Jalisco y Colima. Los cristeros Anatolio Partida y Bernardo González cuentan algo de sus andanzas como rebeldes: los nombramientos de Anatolio Partida Pulido con el grado de mayor de las fuerzas cristeras, León Sánchez como general y David Sánchez con el grado de coronel; el combate de Cojumatlán, en el que no ganaron, pero hicieron bajas al gobierno; la toma de Teocuitatlán, que después fue arrebatada por tropas agraristas al mando del coronel Basulto Limón; y el retorno de cristeros a San José de Gracia para encontrarlo sin gente, y el templo, al igual que muchos hogares, hecho cenizas por orden del general Juan B. Izaguirre; el ataque de los cristeros de San José a Jiquilpan el 24 de octubre de 1927 (tema del corrido *Los Cristeros*, que a continuación se presenta) que representaba un doble golpe por tratarse de la población más liberal de la región, además de ser la tierra del general Lázaro Cárdenas;³²⁶ y la participación de Anatolio Partida en la toma de Manzanillo.³²⁷

De San José de Gracia³²⁸

(fragmentos)

*Señores pongan cuidado
lo que les voy a contar
se levantaron en armas
los de la Unión Popular.*³²⁹

*Nuestro plazo era muy corto
para nuestra retirada.
Todos decían ¿para dónde?
si está la lluvia cerrada.*

*Año de mil novecientos
el veintisiete al contar
fue quemado San José
por gobierno federal.*

*Izaguirre dio la orden
de que quemaran el templo,
y en el infierno arderá
con todo su regimiento.*

³²⁶ OCHOA SERRANO, *Política y Agrarismo*, p. 127.

³²⁷ GONZÁLEZ, *Pueblo en Vilo*, p. 125-135.

³²⁸ GONZÁLEZ, *Pueblo en Vilo*, p.p. 122, 129 y 130. De los fragmentos cantados por Agustina y José González Martínez de San José de Gracia.

³²⁹ Luis González se refiere a los de la Unión Popular como “la numerosa gente que acaudillaba Anacleto González Flores en Jalisco, Colima y Michoacán”, *Cfr.* GONZÁLEZ, *Pueblo en Vilo*, p. 122.

*Se subió para la sierra
a acabar con los cristeros;
se bajó que peloteaba
porque vio muy feos los cerros.*



Imagen 40. El mayor Anatolio Partida Pulido y familia en San José de Gracia, Michoacán.

Fotografía del árbol genealógico familiar de Anatolio Partida Chávez (hijo del mayor cristero, ya fallecido, sentado al extremo izquierdo de la mesa), Guadalajara, Jal.

Los Cristeros³³⁰

*El veinticuatro de octubre
nos servirá de experiencia
la entrada de estos cristeros
a pelear con la defensa.*

*Fue en la mañana a las cinco
cuando empezó el tiroteo
y los rebeldes decían
¿dónde están, que no los vemos?*

*Están bien afortunados
no asoman ni la nariz,
pero al cabo los bajamos
aunque le hablen a San Luis.*

*Y de la torre contestan
desde lo alto del templo:
si nos quieren conocer
acérquense para adentro.*

³³⁰ Comunicó Ramón Martínez Ocaranza, la entrada de los cristeros a Jiquilpan, Michoacán, el 24 de octubre de 1927. En OCHOA SERRANO, *Cancionero Michoacano*, p. 267.

*Somos los de la defensa
y también hijos de Dios,
vengan por cajas de parque,
aquí está Pancho Quiroz.*

*Anatolio, ¿qué pensabas?,
¿que aquí se habían de rendir?;
somos gallos de capote
que pelean hasta morir.*

El siguiente corrido, tomado de *La Revolución Mexicana a través de los Corridos Populares* de Armando de María y Campos,³³¹ fue compuesto en la jalisciense Sierra del Parnaso en septiembre de 1928 por algún soldado que estuvo al servicio de Jesús Degollado Guízar. Este extenso corrido menciona parte importante del territorio michoacano de donde se desarrolló la guerra cristera (Ver Mapa 3. Región V Tepalcatepec , parte de las regiones I Chapala y IX Costa): San José de Gracia (cabecera municipal de Marcos Castellanos); El Montoso, municipio de Tepalcatepec; El Mesteño y Las Canollitas, municipio de Coalcomán; El Limón, de Aguililla; El Faisán, perteneciente al municipio de Hidalgo; Peñas, El Perico y El Tacotal, de Cotija; La Coronita, municipio de Peribán, y Los Reyes. Salen a colación los nombres de Gabiono Flores, Carlos Bouquet, Jesús Degollado Guízar, Juan Beltrán, el padre Leopoldo Gálvez, el “padre Chiquito”, según Luis González.³³²



Mapa 3. Mapa de Michoacán por Regiones.

Fuente: <https://algotlal.wordpress.com/2013/11/25/desaparicion-de-poderes-en-michoacan/michoacan/>, consultado en línea el 14 de julio de 2021.

³³¹ DE MARÍA Y CAMPOS, *Corridos Populares*, pp. 372-375.

³³² GONZÁLEZ, *Pueblo en Vilo*, p. 132.

Corrido de los Cristeros de Michoacán

*Siendo sosteniente yo,
me incorporé con Gabino,
y luego nos preparamos
pa' salir para el Sabino.*

*Desde lugar nos arrancamos
pa' un lado de Poncitlán
y dando un brinco muy grande
llegamos a Michoacán.*

*Mucho tuvimos que andar
pa' llegar a San José,
y allí mesmito incontramos,
a mi general Bouquet.*

*Siendo muy bien recibidos,
con él nos incorporamos,
y ya toditos reunidos,
salimos para "El Montoso".*

*Caminando muy de priesa
y haciendo el cansancio un lado
llegamos hasta "El Mesteño",
donde estaba Degollado.*

*Este jefe tan inquieto,
muy bien que nos recibió.
Y a todos con gran contento,
luego nos incorporó.*

*Con una juerte columna,
que de mil hombres pasó,
mugrientos y desgarrados,
salimos para "El Limón".*

*De allí pa' Santa María,
después para Jilotlán,
"La Garita", Contla, Jal.
y por fin hasta "El Faisán".*

*Muchas armas recogimos
el parque jue por igual,
caballada, en abundancia,
y todo eso sin pelear.*

*Ya todos muy limpiecitos
y con ganas de pelear,
un día primero de agosto,
a "Peñas" nos fuimos a dar.*

*Nuestro jefe Degollado,
a Cotija iba a atacar,
con pasaditos mil hombres,
que había podido juntar.*

*Es esta mesmita fecha,
tocó la casualidá,
de que a Cotija llegara,
el cabecilla Beltrán.*

*Este general callista
unido a la guarnición,
sumaba casi mil hombres,
y eso ya nos asustó.*

*El general Degollado
luego sus planes cambió.
Atacar mejor "Los Reyes",
con escasa guarnición.*

*A las luces de la aurora,
del dos de agosto se oyó
un juerte agarre y tan cerca,
que nuestra tropa juyó.*

*Sólo el jefe se quedó,
con tres de sus oficiales,
con el padre Capellán,
y apenas treinta soldaos.*

*El jefe con pocos hombres,
subió pa' "Las Canollitas",
y luego a paso veloz,
subió hasta "La Coronita".*

*En la casa que miramos,
y que está sitiada ya,
se encuentran veinte cristeros
y los vamos a salvar.*

*Todos cúbranse muy bien,
para la sorpresa dar,
y cuando y les ordene
empiecen a disparar.*

*Cubiertos por los andanes,
y el muy tupido encinar,
llegamos a quince metros
de la juerza federal.*

*El general Degollado
que temblaba de...emoción,
recomendó a sus soldados
el acto de Contrición.*

<p><i>El padre Leopoldo Gálvez nos echó la ausolución, y el jefe con voz de trueno, Viva Cristo Rey, gritó.</i></p>	<p><i>Casi en la cumbre del cerro nos encontrábas ya, cuando una jueza muy grande se presentó por detrás.</i></p>	<p><i>Uno pa´ siete pelamos y todos con gran valor, pero el número se impuso y pa´ atrás nos rechazó.</i></p>
<p><i>Los guachitos sorprendidos corrieron a todo dar, y hasta abajo de la hacienda se volvieron a parar.</i></p>	<p><i>Degollado se dio cuenta de la grave situación, y ordenó con voz de trueno todos a morir por Dios.</i></p>	<p><i>Paso a paso reculamos hasta la cumbre del cerro, y Degollado ordenó retirarnos para el Puerto.</i></p>
<p><i>-Vénganse todos muchachos, nos gritó mi general, que el gobierno está muy fuerte y pronto va a regresar.</i></p>	<p><i>Cuando creíbamos, señores, que ya estábamos copaos, resultó que aquella jueza era de nuestros hermanos.</i></p>	<p><i>Gabino Flores el bravo, l dijo a mi general: Es una vergüenza jefe, tenemos que retirar.</i></p>
<p><i>Sólo dos de los cristeros se salieron del lugar, los otros nunca admitieron, sus líneas abandonar.</i></p>	<p><i>Bouquet y Gabino Flores, Morfín Luis y Aguilar, con algo más de cien hombres nos vinieron a ayudar.</i></p>	<p><i>Al terminar de bajar, llegamos a unos potreros, donde bien afortunados, se encontraban los cristeros.</i></p>
<p><i>Los callistas, que esto oyeron empezaron a avanzar, y en un ataque endiablao nos hicieron recular.</i></p>	<p><i>Aquel puñado de bravos, sin siquiera consultar, se echaron sobre los guachos haciéndolos arrancar.</i></p>	<p><i>Mi general Degollado, que estaba muy disgustado, les dio juerte regañada a los que se habían rajao.</i></p>
<p><i>El padre Leopoldo Gálvez rezaba con devoción; y los cristeros peleaban con todo su corazón.</i></p>	<p><i>Gabino se metió entre ellos, y tanto los asustó, que a machete y a pistola, a muchos guachos mató.</i></p>	<p><i>Montó luego en su caballo, y algunas órdenes dio; y tomando la vanguardia, para el "Tocatal" salió.</i></p>
<p><i>Pero el número se impuso sin poderlo remediar, a jueza de puras balas nos hicieron recular.</i></p>	<p><i>Como Cotija está cerca; Beltrán más gente mandó; y una lucha encarnizada, munchas horas más duró.</i></p>	<p><i>Bouquet quedó en retaguardia con órdenes de matar, al que diera media vuelta, o se quisiera rajar.</i></p>

*Gabino con sus cincuenta,
acompañó al general,
y la columna enterita,
se empezó a movilizar.*

*Degollado se enteró
del documento en cuestión,
y llamando a sus oficiales,
algunas órdenes dio.*

*En septiembre veintinueve
cuando ya no estaba en cura,
mi general Degollado,
me invitó para ir a Cocula.*

*Pronto llegamos de nuevo
al rancho del Tacotal,
donde los bravos cristeros
no dejaban de pelear.*

*Los oficiales lueguito,
comenzaron a ordenar
que las juerzas de Jalisco,
se alistaran pa´marchar.*

*Con mucho gusto acepté,
tan honrosa invitación,
pa´ si yo salía con vida,
platicarlo en mi región.*

*Los guachos se dieron cuenta
de aquel rejuerzo cristero
y abandonaron el campo,
huyendo todos dispersos.*

*Un jefe más superior,
a Degollado ordenaba,
que se juera pa´ Jalisco
y que a Michoacán dejara.*

*De los veintidós cristeros
sitiaos en el Tacotal,
siete de ellos se murieron
y el resto logró salvar.*

*Dos horas después salimos,
pa´l rancho “Del Palmar”,
y otro día muy tempranito,
salimos pa´ Juchitán.*

*Enterramos nuestros muertos
y levantamos el campo,
y los guachos en Cotija
diciendo que habían ganao.*

*Al pasar por Zapotlán,
se nos pegó la guachada
y en las faldas del volcán
nos dimos buena agarrada.*

*Estábamos descansando,
en el rancho del Perico,
cuando el capitán Ugalde,
al jefe entregó un oficio.*

*Después tres días de camino,
y ya sin ningún tropiezo,
llegamos a Juchitlán
a un campamento nuestro.*

Finalmente, un corrido de uno de los hitos más promovidos y relevantes en el cosmos cristero de los sahuayenses, el corrido de José Sánchez del Río, “el niño mártir”. En él se resume el proceso de su martirio ocurrido el 10 de febrero de 1928, cuatro días después de

su aprehensión en un enfrentamiento en Cotija y posterior traslado a su natal Sahuayo,³³³ y los personajes que coadyuvaron a tales acciones.

Corrido de José Sánchez del Río.³³⁴

*Vamos con gusto, Señores,
a contarles lo sucedido,
que en el pueblo de Cotija
fue encarcelado un amigo.
Era José, el “niño mártir”,
de Sahuayo conocido.*

*Sabiendo la situación
en que estaba el general,³³⁵
“llévese usted mi caballo,
pa que se pueda salvar,
hoy su vida vale mucho,
yo la mía he de entregar”.*

*Sin el temor a la muerte
y mostrando su gran fe,
soportaba el cruel martirio
porque así lo quiso él.
Pero más fuerte gritaba
siempre ¡Viva Cristo Rey!*

*La Lagunita es testigo,
San Francisco y Paredones,
Jiquilpan, pueblo vecino,
igual sus alrededores
de José Sánchez del Río
y también de sus captores.*

*Ya todo el pueblo enterado
y por supuesto, el padrino;³³⁶
sin entender qué pasaba,
pues era tan sólo un niño.
Dio la orden, lo soltaran
si renegaba de Cristo.*

*Al contrario, Joselito,
mucho más fuerte gritaba:
“¡que viva mi Cristo Rey,
también La Guadalupana!”
Ni los golpes del martirio
hacían que el mártir callara.*

³³³ RIUS FACIUS, *Méjico Cristero*, pp. 357-358.

³³⁴ Transcrito de la interpretación hecha por Doña Lupita Villaseñor, de Sahuayo, Michoacán el 04 de febrero de 2020 en la Exposición Itinerante “*Cristiada, una mirada a través del arte*”.

³³⁵ El general Rubén Guízar Morfín, cuyo caballo murió en el tiroteo de Cotija. Esta y el resto de la información sobre los personajes de este corrido, pertenecen a

³³⁶ El Diputado Rafael Picazo Sánchez, padrino de José Sánchez del Río. Encargado temporalmente de apaciguar y castigar parte de los levantamientos cristeros en Sahuayo.

*Respondiendo aquél agravio
en el templo cometido,
le dio muerte así a los gallos,
de todos es bien sabido.³³⁷
Eso molestó al cacique,
el que era su padrino.*

*Le platicó así a Lorenzo:³³⁸
“es fácil ganar el Cielo,
no te acobardes, amigo,
¿para qué tenerle miedo?
La muerte dura muy poco,
lo posterior es eterno.*

*Si me cortaran la lengua,
todavía me quedan pies.
Fuerte el mártir les decía,
no me la van a creer,
pero al moverlos diría:
!siempre Viva Cristo Rey!*

*Vuela, vuela palomita,
dile a mi madre querida:
“que no llore por su hijo,
porque Dios me necesita
para ejemplo de los hombres,
de los que viven ahorita”*

*Viendo que no se callaba,
lo siguieron maltratando
con golpes y puñaladas
y sus plantas le arrancaron.
Mientras, José, bien consciente,
a su Dios seguía alabando.*

*Corría el año del veintiocho
del día diez de febrero
cuando llevan a José
prisionero al cementerio,
culminando el cruel martirio,
con lo que se iría al cielo.*

*A manos del “Zamorano”³³⁹
que en ese tiro le dio,
con un balazo en la nuca
Joselito, al fin murió.
Todo el pueblo, consternado,
al “niño mártir” lloró.*

³³⁷ El diputado Picazo usó como cárcel el baptisterio de la iglesia, y como corral para sus gallos finos de pelea, la sacristía. José Sánchez del Río mató a dos de esos gallos, lo que terminó de enfurecer a su padrino y dar la orden ejecutoria final. El general Lázaro Cárdenas mandó colocar un monumento a Rafael Picazo Sánchez en el atrio

parroquial de Jiquilpan. En OCHOA SERRANO, *Política y Agrarismo*, p. 129.

³³⁸ Lorenzo, un compañero de batalla hecho prisionero junto con José Sánchez del Río en los enfrentamientos de Cotija y colgado el 08 de febrero de 1928.

³³⁹ Rafael Gil Martínez, alias “El Zamorano”.

Consideraciones finales. Durante el mandato de Plutarco Elías Calles (1926-1928), podemos apreciar que a la par del desarrollo de la guerra cristera, además del *corrido de la Revolución*, coexistieron en la capital de la república mexicana otras expresiones musicales con sus variados estilos que gozaron de la aceptación de las mayorías, promovidas a través de los medios existentes en la década de 1920: el gramófono junto a su antecesor el fonógrafo, radiolas, la naciente Radio y los diferentes foros gratuitos o de paga de forma presencial, como fueron los teatros y plazas públicas.

El contacto con estos medios de acceso a la música fue posible desde un enfoque de la historia de la vida cotidiana conforme a las propuestas de Pilar Gonzalbo, permitiendo así, colocamos en los oídos de aquellos que vivieron desde una u otra trinchera la cristiada; lo que conduce a no reducir la expresión musical de las revoluciones mexicanas a sólo música que se cultivó en el espacio del campo de batalla o a las canciones que narran las hazañas de héroes y personajes emblemáticos, trazando así una nueva senda para profundizar en la cronología musical del diario vivir de nuestra capital mexicana, y que finalmente, el movimiento cristero echó mano de las canciones asimiladas por las masas para transformarlas en herramientas de protesta portadoras del mensaje que contenía de forma sencilla y tangible el motivo de su lucha.

Las canciones de procedencia no religiosa que para su estudio se clasificaron en tres grupos identificados como parodias, de entretenimiento y corridos, y que se han incluido en este capítulo, no sólo se reconocen como parte integral del entorno de la guerra cristera, sino al mismo tiempo, portadoras de información que van más allá de lugares y fechas. El acercamiento a estas canciones que abrazaron un punto determinado de la historia de México, como lo fue la cristiada, permiten que los datos duros proporcionados por otros enfoques históricos respecto al conflicto cristero, políticos o económicos, revelen aspectos poco visibles en ellos: las idiosincrasias regionales; las variantes culturales delimitadas por aspectos geográficos; su cosmovisión y filosofía ante los acontecimientos; su interpretación del entorno vital, sin ir más lejos.

CAPÍTULO CUATRO.

CANCIONERO CRISTERO, LETRA Y MÚSICA: TRANSCRIPCIÓN DE LAS CANCIONES CRISTERAS EN PARTITURA

Desde el inicio de la concepción de la presente investigación, mucho se insistió en la transcripción a escritura musical de las canciones citadas, es decir en partituras que permitan una interpretación muy cercana de esta forma de expresión popular de la cotidianidad de la guerra cristera, y señalando que si bien no se trata de un estudio musicológico en todo rigor, sí es una investigación interdisciplinaria que combina elementos con un enfoque de la historia de la cultura con elementos musicales para sus resultados finales.

Del mismo modo, se ha señalado la existencia de cancioneros elaborados en México con la presentación de sus canciones al estilo de cancioneros de demanda popular,³⁴⁰ en donde sólo se encuentra la letra de canciones, que, para su interpretación, presupone que el interesado en cantarlas debe conocer necesariamente la melodía de las mismas, situación un tanto paradójica si lo que se pretende es que estas canciones lleguen a ser difundidas a lectores e intérpretes que pueden tener un parcial o total desconocimiento de ellas. De igual forma, muchas publicaciones nacidas del seno académico se han referido a un cancionero como un compendio de *letras* sin música impresa; cuyo nombre en todo caso y con propiedad debe de ser un letrario o poemario, y no el de un cancionero en el sentido estricto de la palabra, ya que el factor que marca una diferencia entre un poema y una canción, es la musicalización de la letra de esta última, elemento sin el cual, inevitablemente se convierte en poema *ipso facto*.

Por lo tanto, se pone de relieve el aporte de este último capítulo que tiene por objetivo pasar de un letrario de canciones cristeras a un verdadero cancionero cristero que resguardará tanto el contenido literario como el musical en partituras que podrán ser interpretadas por

³⁴⁰ Tal es el caso del *cancionero picot*, un cancionero muy popular en México que, como lo argumenta Gabriel Macías en *La Historia de Sal de Uvas Picot. El antiácido de México*, se editó y distribuyó por vez primera en 1924 con el nombre de *Canciones y Ensueños* de forma gratuita como una campaña de propaganda por la empresa Sal de Uvas Picot; fue hasta la edición de 1931 que acuñó el famoso nombre con el que hasta la fecha se le conoce. Cfr. MACÍAS, *Historia de Sal de Uvas*, pp. 5-9.

cualquier interesado en el tema, sin que para ello sea un requisito saber previamente y de memoria, la melodía de las canciones en cuestión; de tal modo que, la forma aquí escogida de preservar estas canciones que tuvieron un verdadero impacto social en un conflicto bélico tenga mayor éxito de sobrevivir al implacable devenir del tiempo.

No se trata pues, de una serie de anexos, ya que cada una de las 45 partituras que integran este capítulo son fruto de la investigación misma, proyectadas desde su concepción y puestas de manifiesto dentro de los objetivos trazados. Todas las canciones en torno a la guerra cristera recogidas a lo largo de la investigación, se transcribieron y/o reconstruyeron nota a nota por el autor de este trabajo y *ex profeso* para este último capítulo, el cual pretende presentar un compendio de partituras de las canciones propiamente cristeras de los estados de Jalisco, Colima y Michoacán, expuesto en los capítulos Dos y Tres, para marcar la transición de una compilación de letras de canciones, a un verdadero cancionero



Imagen 41. Presentación de la edición del Cancionero Picot de 1934.

Imagen obtenida de la publicación *La Historia de Sal de Uvas Picot. El antiácido de México*. Travesías Editores S. A. de C. V. Ciudad de México 2017, Gabriel Macías.

En: <https://www.flickr.com/photos/66983581@N02/16264464931/>, consultado en línea el 10 de enero de 2022.

4.1. El proceso de compilación y transcripción de las canciones incluidas en el cancionero.

Para la elaboración del álbum de las canciones en torno a la guerra cristera aquí expuesto, fue preciso estructurar un proceso que se puede describir en cuatro pasos:

1. **Rastreo.** Como ya se advirtió en el apartado correspondiente a las fuentes consultadas, se trata de detectar en ellas el mayor número de canciones completas susceptibles de ser identificadas; o dicho de otro modo: *rastreables*, tanto para su contextualización en el entorno cristero, como para su transcripción en escritura musical. Un ejemplo incluido con toda intención fue el caso del *Himno al Seminario de Colima* que Enrique de Jesús Ochoa *Spectator* escribió cabalmente en su novela; pero al realizar la investigación para determinar cómo era la melodía de dicho canto, se acudió a distintos sacerdotes de la Diócesis de Colima, incluso al padre Ricardo Arturo Figueroa encargado del departamento de Historia del Seminario de Colima para consultar la posible conservación de la partitura de este himno, o por lo menos el recuerdo de su entonación. Ninguno de los consultados supo siquiera acerca de la existencia de tal título, lo que llevó a la conclusión de que, con altas probabilidades, *Spectator* fue el autor de este himno que no llegó a ser difundido, o que esta melodía no encontrada ha desaparecido de la memoria colectiva de forma permanente al paso de los años. El *Himno al Seminario de Colima* fue el único caso de este tipo que se citó en esta investigación, precisamente para ejemplificar cómo se han perdido numerosas piezas como esta.
2. **Reconstrucción.** Una vez hecho esta discriminación, se procedió a la reconstrucción de las mismas. Para el caso de cantos de origen religioso se atendiendo a las otras fuentes, como el cancionero del cual procedían la mayoría de ellos, y confrontándolos con las ediciones posteriores a la cristiada, al igual que con las versiones de la tradición religiosa popular, de modo que al compararlos no se reconocieron diferencias sustanciales. Para el caso de las parodias hechas a canciones en boga no religiosas de la década de 1920, se acudió a partituras de la época y anteriores; a fonogramas; y a la tradición oral en las

entrevistas hechas en otras investigaciones a cristeros y descendientes de cristeros.³⁴¹

3. **Clasificación.** Estas canciones fueron clasificadas en sus respectivos géneros atendiendo a su origen y uso. Posteriormente se separaron las canciones que ya contaban con partitura y las que no. Para estas últimas, se tendría que realizar lo que en música se le llama *dictado musical* que consiste en escuchar detenidamente la melodía de la canción en cuestión y escribir las notas correspondientes en el pentagrama con su debida métrica en un compás determinado.
4. **Edición.** El último paso en este proceso fue la edición final de las partituras, mediante un programa especializado para ello,³⁴² en el que se escribe nota a nota cada una de las canciones en el o los pentagramas que la pieza en cuestión así lo requiera, indicando el título de la canción, el autor, si es de dominio público o cuenta con derechos, indicaciones de compás, indicaciones de tempo, y los créditos correspondientes a la edición.

Por último, resta decir que esta compilación de canciones en torno a la guerra cristera es el primer álbum propiamente cristero de la región centro occidente del país transcrito en partituras que cuentan con un sólido soporte histórico que permiten sustentar la fiabilidad de una interpretación muy cercana al momento histórico en que tuvo lugar esta forma de portavoz que representó a un numeroso sector de la sociedad mexicana de la segunda mitad de la década de 1920 que se levantó en armas por la lucha de sus convicciones.

³⁴¹ Para el caso de entrevistas hechas a cristeros vivos, en el capítulo dos de esta investigación se recurrió, como se citó en su momento, a entrevistas hechas por otros años atrás y publicadas en diversos sitios de la web.

³⁴² Finale, por MakeMusic, Inc.



CUARENTA Y CINCO
CANCIONES
CRISTERAS

Por:

Luis Wence Aviña

Compilación, transcripción y adaptación



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

U.M.S.N.H.

2022

CONCLUSIONES

Nota aclaratoria: a diferencia del desarrollo de la investigación aquí presentada, me permitiré redactar estas últimas páginas en primera persona, justificado por el discurso vivencial con el que es necesario abordar las siguientes líneas. Hecha la aclaración, comienzo:

La Elección. La inclinación por un tema relacionado con la cristiada fue una natural elección que derivó de las experiencias de mi infancia, en la década de 1970, por las recurrentes charlas familiares en el pueblo natal de mi madre, Pajacuarán, Michoacán, donde llevar a la mesa el *anecdotalium cristerorum* se convertía en el pivote de unión del espacio de convivencia que alimentaba la capacidad de asombro de niños y adultos con los relatos que parecían tan frescos como fantasiosos; relatos que incluían canciones que se interpretaban en todo momento, que parecían estar estrechamente unidas a la dinámica de una persecución bélico religiosa; de modo que al paso de los años, el eco de la cristiada permaneció constante en mi memoria, como una estampa muy querida del terruño materno, de la *matria*, en términos de Luis González.

Fue después de haber recorrido el camino de la formación sacerdotal en el Seminario Diocesano de Zamora y después de haber concluido los estudios musicales, cuando tuve contacto por vez primera, en 2001, con investigaciones académicas acerca del conflicto cristero: las publicaciones de Alicia Olivera y Jean Meyer.³⁴³ Ellas revivieron de inmediato aquellos pasajes de mi infancia cuando fui, como así lo señala Carlos Herrejón,³⁴⁴ receptáculo de tradición cuando escuchaba, a la penumbra de una lámpara de petróleo hecha con hoja de lata, a mi longeva bisabuela Anita Cárdenas quien, en opinión de Ron W. Evans, en ese momento fue mi maestra,³⁴⁵ para el caso, de lecciones cristeras.

Habituado a vincular la relatoría cristera con el canto, sumando ahora mi formación profesional en la música, un esperado reflejo al recorrer las páginas de Olivera y Meyer fue

³⁴³ Los primeros libros de corte académico sobre la guerra cristera a los que tuve acceso fueron: *Literatura Cristera* de Alicia Olivera, y la tesis doctoral de Jean Meyer titulada *La Cristiada*.

³⁴⁴ HERREJÓN PEREDO, *Tradición*, pp. 135-149.

³⁴⁵ EVANS, *Concepciones*, p. 66.

el prestar especial atención a las canciones que sabía que coexistieron con la rebelión cristera. El resultado no me satisfizo del todo, y quedó abierto un paréntesis que por múltiples razones retomé veinte años más tarde.

La propuesta; el giro. En la propuesta inicial para *La música de los cristeros, Canciones en torno a la guerra cristera, Jalisco, Colima y Michoacán (1926-1929)*, planteé una buena parte enfocada al trabajo de campo y archivístico, donde a las fuentes orales les otorgué un papel preponderante. Ahora bien, el inicio de esta Tesis de grado de Maestría fue en marzo de 2020, que coincidió en mes y semana con la declaración universal de la Pandemia, de tal suerte que el plan de desarrollo de la investigación dio un giro considerable, donde las opciones de acceso a las fuentes se encaminaron en grado sumo a búsquedas en la web y a consultas en libros propios y prestados, o realizar las compras correspondientes con envío a domicilio. Las entrevistas que inicialmente se planificaron para realizar la búsqueda *in situ* de ancianos longevos en las localidades de Tepatitlán y San Julián para el estado de Jalisco; Villa de Álvarez para Colima; y San José de Gracia, Sahuayo y Jiquilpan para Michoacán; salvo dos casos, no se concretó debido al comprensible temor a los contagios, por lo que la única vía para tal efecto fue la telefónica con unos pocos contactos obtenidos con conocidos y parientes. El acceso a los archivos tanto oficiales como parroquiales fue bloqueado en su totalidad, reanudando sus actividades año y medio después. En contraparte, lo anteriormente dicho no significó mayor obstáculo que el de adaptar la investigación a las circunstancias y fuentes disponibles. Finalmente *“Calamitatis virtutis occasio est, et marcet sine adversatio”*.³⁴⁶

Con el giro de la nueva senda no retiré la mirada de la riqueza que alberga la tradición oral para el acopio de las canciones cristeras; en cambio, y debido a las nuevas adaptaciones de la investigación, recurrí a la novela y memorias cristeras que, hay que decirlo con todas sus palabras, menosprecié en un principio colocándolas como una mera referencia de apoyo para algunos cantos.

Revaloración de las fuentes. La novela y memorias cristeras, en acuerdo con el Doctor Gerardo Sánchez, son auténticas fuentes primarias que nacen de los propios actores de la cristiada, y en su contenido encontré un terreno donde muchas de las letras de sus

³⁴⁶ SENECA, *de Providentia*, II, 3. Traducción al castellano: La calamidad es una ocasión para la virtud, y ésta muere sin la adversidad.

canciones fueron conservadas con la misma espontaneidad con que fueron interpretadas, convirtiéndose así en el pilar más sólido que nutrió el eje de la investigación de las canciones en torno a la guerra cristera. Por otro lado, esto no significa que el conjunto de las fuentes enumeradas en el capítulo Uno fuesen colocadas en un segundo plano, pues con la interacción entre ellas fue posible reconstruir el contexto en donde las distintas canciones tuvieron su presencia; y como es común en el devenir de toda investigación, unas fuentes me llevaban *de facto* a otras que no figuraban en la lista inicial, a lo que Bernard Lonergan llama, sin una traducción precisa al castellano, como *Insights*.³⁴⁷ Este factor trajo consigo el enriquecimiento sustancial en el contenido y forma de la Tesis.

Los “Virgilio”.³⁴⁸ En el proceso de historiar la música de los criterios, una de las brújulas conductoras y eficientes durante el curso que siguió la investigación respecto al manejo de las fuentes consultadas, y que respondió a las necesidades específicas de la misma, la encontré particularmente en las recomendaciones de Marc Bloch, donde “la duda racionalmente conducida puede llegar a ser un instrumento de conocimiento,”³⁴⁹ postura que a su vez condujo a considerar el resultado final de esta Tesis, en palabras de Renan Silva al referirse también al maestro francés, “como una obra en marcha e inacabada,”³⁵⁰ y susceptible de ser enriquecida.

Así mismo, este proyecto trajo consigo, y es parte inherente de este proceso formativo, enseñanzas para mí fundamentales, y que es meritorio colocar de forma explícita no sin mencionar que no se tratan de las únicas:

1) inicio con una de las primeras peticiones hechas el 17 de noviembre de 2020 por el Doctor Gerardo Sánchez Díaz respecto a los primeros resultados de mi investigación y que, a fuerza de ser veraz, será un ejercicio para mí permanente en la labor de historiar: “evitar calificativos de valoración de acontecimientos o personajes.” Palabras que resumen la tentación de ceder al irónicamente llamado “ese otro enemigo satánico de la verdadera

³⁴⁷ LONERGAN, *Método*, p. 151.

Lonergan, Bernard, *Método en Teología*, Ediciones Sígueme, Salamanca, España, 1988, p. 151-213

³⁴⁸ Alegoría al guía de Dante en su travesía por el infierno y el purgatorio.

³⁴⁹ BLOCH, *Introducción a la Historia*, p. 86.

³⁵⁰ SILVA, *Florence Hulak*, p. 441.

historia: la manía de enjuiciar”,³⁵¹ “pues al juzgar se acaba casi fatalmente por perder hasta el gusto de explicar.”³⁵²

2) El uso de lo que Luis González llamaba “la sábana”, una especie de *línea del tiempo* dispuesta en una larga cartulina que, para la reconstrucción histórica de las canciones vínculos y fundamentos históricos en torno a la guerra cristera, fue una herramienta eficaz para colocar de forma tanto horizontal y vertical el devenir temporal en concordancia con los hechos que enmarcaron los objetivos perseguidos. Visto de otro modo, un tablón donde se colocaron las piezas del rompecabezas.

3) Una de los procesos más hermosos y difíciles que forman parte del camino de la reconstrucción histórica tuvo lugar con las reflexiones de Bernard Lonergan respecto a los principios de interpretación, así como de la aplicación de esos principios; es decir, la *Hermenéutica* y la *Exégesis*, respectivamente, ponderando el proceder para comprender los textos y a sus autores en y con “sus” palabras para intentar entablar una conversación con ellos, para así sopesar de forma auto crítica qué tan correcta es esa comprensión, y finalmente escribir, con la responsabilidad que conlleva, el resultado que estos escritos permitieron determinar que es la interpretación correcta.³⁵³

4) Las críticas aportativas hechas a este trabajo por historiadores de reconocida trayectoria representan la contribución más significativa que valoro de sobremanera, y que generaron, entre muchas otras cosas, el acercamiento a fuentes no contempladas de inicio que ayudaron a ampliar las perspectivas del discurso, consecuencia del análisis propuesto por expertos en aspectos muy específicos que rodearon la estructura de la investigación presente.

Orationem condere. Una vez reunidas las piezas a ensamblar, haber optado por una postura y rumbo a seguir, tener un bosquejo más o menos claro de la estructura general, contar con fuentes inicialmente suficientes y todos los demás “etcéteras”, ¿qué es lo que sigue? *Divide et Vinces*. En el planteamiento definitivo, o por lo menos el más resuelto, fue crucial la división propuesta a las canciones cristeras en dos grupos y tres sub grupos cada una de ellas³⁵⁴, de modo que la clasificación antecedió a los factores y elementos que nutrieron al discurso.

³⁵¹ BLOCH, *Introducción a la Historia*, p. 36.

³⁵² BLOCH, *Introducción a la Historia*, p. 137.

³⁵³ LONERGAN, *Método*, pp. 153-173.

³⁵⁴ Ver páginas 44-46 de esta investigación.

Si bien la extracción de las canciones cristeras presupuso la lectura exhaustiva de las fuentes de donde provenían, las cuales a su vez responden a un largo proceso de búsqueda, el hecho del previo establecimiento de una taxonomía adecuada permitió no sólo integrarlas en sus correspondientes grupos, sino que detonó indicadores que apuntaban otro tipo de fuentes que servirían para reconstruir el soporte histórico que las sustentaron. La clasificación de las canciones en torno a la guerra cristera que tuvo lugar en esta Tesis se vio fortalecida por los criterios de los usos que una sociedad hace de la música estudiados por el musicólogo Elie Siegmeister y por el antropólogo Alan Parkhurst Merriam.

Aun cuando se enlistaron las canciones extraídas de las fuentes, no todas podían pertenecer al discurso de la Tesis; fue necesario tamizar los resultados: las canciones, además de la confrontación con varios testimonios para demostrar el grado de veracidad de su existencia, participación e impacto social al interior de la cristiada, tendrían que ser susceptibles de generar la posibilidad de transcribirse a notación musical, lo que obviaba la existencia de la memoria musical de las mismas, ya sea en la tradición popular, fonogramas, partituras, videos, etc. La aparición total o parcial del texto de una canción como parte de la narrativa de alguno de los testimonios consultados no fue garantía de la detección o extravío de su línea melódica; en muchos de los casos bastaba con uno o dos versos que se citaban para identificar la canción referida, para posteriormente proceder a su reconstrucción; en otros casos, incluso con una supuesta canción completa, se llegó a la conclusión de que se trataba de una composición arbitraria utilizada como recurso meramente literario.³⁵⁵

Pretensiones, obstáculos y logros. Antes de cerrar, hago una reflexión sobre las metas fijadas en la concepción de esta investigación. Los estudiosos sobre el tema de la cristiada han obsequiado, y lo siguen haciendo, muchas luces que contribuyen no solamente a clarificar la comprensión de cómo, cuándo, dónde, por qué, y para qué de este pasaje de la historia de México, sino también para facilitar “unir el estudio de los muertos con el de los vivos,”³⁵⁶ y el ángulo, que considero un tanto novedoso, desde el cual esta Tesis ha colocado la mira para estudiarla, pueda llegar a ser de utilidad en la búsqueda de este diálogo con nuestro pasado. Desde los iniciales esbozos de la concepción del eje temático de esta investigación, estuve convencido de que para aventurarme en esta empresa era preciso dirigir

³⁵⁵ Ver el caso del *Himno al Seminario de Colima* explicado en el apartado 4.1. de esta Tesis, que habla del rastreo en proceso de compilación y transcripción de las canciones. P. 170.

³⁵⁶ BLOCH, *Introducción a la Historia*, p. 50.

todos los esfuerzos que ello implica en que el preservar las canciones que fueron usadas a la par de balas y cañones en esta guerra en la que muchos hombres y mujeres estuvieron dispuestos a morir por su libertad de credo, estaría contribuyendo, ciertamente de forma mínima, a una de las más primitivas aspiraciones del ser humano, y expuesta en el libro más antiguo de historia conservado íntegramente: “para que las cosas hechas por los hombres no se olviden con el tiempo”.³⁵⁷

Sería cómodo y un tanto absurdo poner como obstáculo para el avance y consumación de esta Tesis el episodio de restricciones sanitarias acaecido a partir de marzo de 2020, pero lo cierto es que no lo fue. Vienen a colación pues, Miguel de Cervantes y la obra cumbre de la lengua española, Oscar Wilde y de Profundis, Nicolás Maquiavelo y el Príncipe, el inacabado Cancionero y romancero de ausencias de Miguel Hernández, sólo por citar algunos; obras de la más altísima escala literaria, escritas todas ellas en la cárcel. ¿qué queda decir entonces, respecto a este breve ejercicio? Sin más notas al respecto, como lo mencioné en el segundo punto de este texto conclusivo, el inesperado hecho universal puso de manifiesto las capacidades de adaptabilidad tanto de los medios tecnológicos y de comunicación, como del ente social ante esos medios.

Fueron pocas las 45 canciones recogidas en oposición a las más de cien propuestas, una meta que no logré cabalmente; sin embargo, no es un número que reste satisfacción a los resultados obtenidos traducidos en un aprendizaje en aras de prolongar la búsqueda de más elementos de la historia de la cultura cristera que han sido colocados en la lista de prioridades para estudios venideros.

Ahora bien, la valoración de los resultados obtenidos y presentados en la investigación de *La música de los cristeros, canciones en torno a la guerra cristera, Jalisco, Colima y Michoacán (1926-1929)*, dan pie a afirmar que los objetivos pretendidos en su planificación han sido alcanzados, y con la debida pertinencia, las preguntas formuladas han quedado respondidas.

Aportación. Finalmente, queda impreso en esta Tesis una colección de partituras de 45 canciones en torno a la guerra cristera como fruto de la investigación que compiló, seleccionó, reconstruyó y transcribió en escritura musical cada una de las canciones aquí reunidas, y quedan a disposición de todo aquél que en su interés por conocer este fragmento

³⁵⁷ Palabras de Heródoto de Turios citadas en BLOCH, *Introducción a la Historia*, p. 63.

del pasado de la historia de México, pueda darles vida a través de su interpretación que, dado el rigor con el que fueron tratadas, hay la certeza de que son versiones mucho muy cercanas a las que convivieron con los ciudadanos mexicanos católicos de Jalisco, Colima y Michoacán que en nombre de Cristo Rey decidieron levantar sus voces y sus armas en la guerra de 1926.

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO ROBLES, Aurelio, *Revista David*, 7 Tomos, México, D. F., 1952-1968.

AGUILERA ASPETIA, Juan (dirección), *Historia gráfica del Sinarquismo*, Comité Nacional de la UNS, México, 1947.

ANDRADE, Manuel, *Legislación Penal Mexicana*, Editorial Información Aduanera de México, México D.F., 1952.

ASENJO BARBIERI, Francisco, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, transcrito y comentado por FAB, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España, 1890.

ASPE ARMELLA, María Luisa, *La formación social y política de los católicos mexicanos. La acción católica mexicana y la unión nacional de estudiantes católicos, 1929-1958*, Universidad Ibero americana, México, D. F., 2008.

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio, *La narrativa de las Cristiadas. Novela, cuento, teatro, cine y corrido de las Rebeliones Cristeras*, UAM-I, México D. F., 2006.

BARBOSA GUZMÁN, Francisco, *Jalisco desde la Revolución. La Iglesia y el Gobierno civil, Gobierno del Estado de Jalisco/UDG*, Guadalajara, Jalisco, México, 1988.

BARQUIN Y RUIZ, Andrés, *Cristo, Rey de México*, editorial Jus, México, D.F., 1967.

BLOCH, Marc, *Introducción a la Historia*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2019.

BURRUS, Ernst Joseph, *Kino escribe a la Duquesa, Correspondencia Del P. Eusebio Francisco Kino: Con La Duquesa De Aveiro y Otros Documentos*, Porrúa, México, D. F., 1964.

CALVARIO ZAMORA, Crispín, *Recuerdo y Memoria de la Cristiada*, Gobierno del Estado de Colima/ Asociación colimense de periodistas y editores, Colima, México, 2005.

CARDOSO, Joaquín, *Los Mártires Mexicanos*, Buena Prensa, México D.F., 1958.

CARRASCO, Alfredo, *Mis Recuerdos*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas-
Coordinación de difusión Cultural, México DF, 1997.

CARRASCO, Alfredo, *Mis Recuerdos*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas-
Coordinación de difusión Cultural, México DF, 1997.

CASO, Antonio, *Antología Filosófica*, UNAM, Ciudad de México, 2010.

CHOWELL, Martín. *Luis Navarro Origel –el primer cristero-. Jus*, México, 1959.

DARTON, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura
francesa*, FCE, México DF, 2004.

DE ANDA, José Guadalupe, *Los Cristeros. La Guerra Santa en Los Altos*, Editorial Gráfica
Nueva, Guadalajara, Jalisco, México, 2002.

DE ESPINOZA, Manuel, *Libro de ordenanzas de “Toques de guerra que deberán de observar
uniformemente los pífanos, clarinetes y tambores de la Infantería de S.M Concertados por
Don Manuel de Espinosa, Músico de la Capilla R. (Real). Gravados por Juan Moreno
Tejada*, Palacio Real, Madrid, España, 1769.

DE MARÍA Y CAMPOS, Armando, *La Revolución Mexicana a través de los Corridos
Populares*, Biblioteca del INEHRM, México D. F., 1962.

DEGOLLADO GUÍZAR, Jesús, *Memorias de Jesús Degollado Guízar, último general en jefe
del ejército cristero*, Editorial Jus, México, D. F., 1957.

DÍAZ NÚÑEZ, Lorena, en la Conferencia ofrecida en el Cenidim el día 14 de abril de 2019,
Secretaría de Cultura, INBAL, Boletín 516.

ELLIOT, John, *Haciendo Historia*, Editorial Taurus, Madrid, España, 2012.

ESTRADA, Antonio, *Rescoldo*, Editorial Jus, México, D.F., 2011.

FAVILA VARGAS, Rafael, *Colección de Cantos Sagrados Populares para uso de las Iglesias,
Seminarios y Colegios Católicos con acompañamiento de órgano o de armonio de
diferentes autores*, F.T.D., México, D. F, 1913.

FRENK ALATORRE, Margit (coord.), *Cancionero Folklórico de México*, COLMEX, México
D.F., 1975.

GARCIADIEGO, Javier (Coordinador), *México moderno a través de sus décadas*, El Colegio Nacional, Ciudad de México, 2019.

GARIBI, José (imprimátur), *Manual de Cantos Religiosos Populares*, Ediciones del Santuario del Señor de Los Rayos, Temastlán, Jalisco, 1959.

GONZÁLEZ, Luis, *Pueblo en Vilo*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2018.

GONZÁLEZ MORFÍN, Juan, *La Guerra de los Cristeros, Hitos y Mitos*, Panorama, Ciudad de México, 2017.

GRAM, Jorge, *Héctor*, Editorial Jus, México, 1966.

_____, *La Guerra Sintética*, Editorial REXMEX, San Antonio Texas, U.S.A., 1937.

GUERRERO, Héctor, *Alabanzas al Señor de Mapimi*, Universidad de Coahuila, Torreón Coahuila, 2010.

GUERRA MANZO, Enrique, *Del fuego sagrado a la acción cívica: Los católicos frente al Estado en Michoacán (1920-1940)*, COLMICH/UAM, Editorial ITACA, México, 2015.

GUÍZAR OCEGUERA, José, *Personajes Políticos Mexicanos vistos por un cristero*, Costa-amic editores, S. A., México, D. F., 1979.

HERNÁNDEZ HURTADO, Juan Francisco, *Tierra de Cristeros*, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, Guadalajara, Jalisco, México, 2014.

HERREJÓN PEREDO, Carlos, *Tradición. Esbozo de algunos conceptos*, Colegio de Michoacán, Revista Relaciones, Vol. 15, Núm. 59, Zamora Mich., 1994, pp. 135-149.

HOBBSAWN, ERIC, *Historia del siglo XX*, México, Editorial Crítica, 1998, p. 268

JIMENEZ, Armando, *Cancionero Mexicano*, T II, Editores Unidos Mexicanos, México, D. F., 1990.

KRAUZE, Enrique, *Plutarco E. Calles. Reformador desde el origen*, FCE, México, 1987.

LAIRD, Ross, *Brunswick Records, a discography of recordings, 1916-1931*, Vols. 1, 2, 3, Greenwood Press, London, 2001.

LATHAM, Alison, *Diccionario Enciclopédico de la Música*, FCE, México DF, 2008.

MÁRQUEZ MONTIEL, Joaquín, *La Iglesia y el Estado en México*, Editorial Jus, México D. F., 1978.

MARTÍN MORENO, Francisco, *México Acribillado*, Alfaguara, México, D. F., 2008.

MACÍAS, Gabriel, *La Historia de Sal de Uvas Picot*, Travesías Editores S.A. de C.V., Ciudad de México, 2017.

MASINI AGUILERA, José Bernardo, “*Sonaba el limoncito. Álvaro Obregón y la prensa en el marco de su reelección y su asesinato (1927-28): los casos de El Universal y El Informador*”, Tesis Doctoral, Instituto Mora, México, D. F., 2014.

MÉNDEZ MORENO, Carlos Domingo, *El Anticlericalismo en Tabasco: entre prácticas, símbolos y representaciones*, UMSNH, Morelia, Michoacán, México, 2016.

MENDOZA GUTIÉRREZ, Vicente, *El Corrido Mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1954.

MERRIAM, *The anthropology of music*, Northwestern University Press, Illinois USA, 1964.

MEYER, Jean, *La Cristiada, T I, La Guerra de los Cristeros*, Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México 2018.

_____, *La Cristiada, T II, El Conflicto entre la Iglesia y el Estado*, Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México 2018.

_____, *La Cristiada, T III, Los Cristeros*, Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México 2018.

MOCTEZUMA, Aquiles, *El conflicto religioso de 1926. Sus orígenes, su desarrollo, su solución*, T I, Editorial Jus, México D.F., 1960.

MORENO CHÁVEZ, José Alberto, *Devociones políticas: cultura católica y politización en la arquidiócesis de México, 1880-1920*, El Colegio de México, México D.F., 2013.

MORENO RIVAS, Yolanda, *Historia de la música popular mexicana*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1989, p. 75.

NAVARRETE, HERIBERTO, *Por Dios y por la Patria, Memorias*, Editorial Tradición, S. A., México D.F., 1980.

NEGRETE NARANJO, J. Jesús, *Guerrilla Cristera. Sur de Jalisco, volcán de Colima y Michoacán*, editorial Puerto del Libro, El Grullo, Jalisco, México, 2009.

OCHOA, Enrique de Jesús (Spectator), *Los Cristeros del Volcán de Colima*, T I y II, Editorial Jus, México D.F., 1961.

OCHOA SERRANO, Álvaro, *Cancionero Michoacano 1830-1940*, Colegio de Michoacán, Zamora, Michoacán, México, 2000.

OLIVERA SEDANO, Alicia, *Literatura Cristera*, INAH, México D.F., 1970.

ORTA VELÁZQUEZ, Guillermo, *Elementos de Cultura Musical*, Editorial Porrúa, México D.F., 1978.

PAREYÓN, Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, Universidad Panamericana, Guadalajara, Jalisco, México, 2006.

PEREYRA, Carlos, *México Falsificado*,

PÉREZ ESCUTIA, Ramón Alonso, *Travesía en la tormenta, el conflicto religioso en Michoacán en la visión epistolar del obispo Luis María Martínez Rodríguez, 1922-1940*, UMSNH, Morelia, Michoacán, México, 2020.

PORTES GIL, Emilio, *Autobiografía de la Revolución Mexicana: un tratado de interpretación histórica*, Instituto Mexicano de Cultura, México D.F., 1964.

PRECIADO ZAMORA, Julia, y OTROLL, Servando (coordinadores), *Los Guachos y los Mochos*, jitanjáfora Morelia Editorial, Red Utopía, A.C., Morelia, Michoacán, México, 2009.

RAMOS, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Colección Austral, México D.F., 2002.

REGUER, CONSUELO, *Dios y mi Derecho*, Editorial Jus, 4 T, México D.F., 1997.

RIUS FACIUS, Antonio, *Méjico Cristero*, Editorial Patria, México D.F., 1968.

RIUS FACIUS, Antonio, *La Juventud Católica y la Revolución Mexicana*, Editorial Jus, México D.F., 1963.

- RIVERO DEL VAL, Luis, *Entre las patas de los caballos*, Editorial Porrúa, México, D.F., 2012.
- ROBLES, Fernando, *La Virgen de los Cristeros*, Populibros La Prensa, México, D.F., 1959.
- ROMERO FLORES, Jesús, *Corridos de la Revolución Mexicana*, Costa-Amic, México D. F., 1977.
- SÁNCHEZ RUIZ, *Orígenes de la Radiodifusión en México*, ITESO, México, 1984.
- SAVARINO ROGGERO, Franco, *El Anticlericalismo en México*, Porrúa/Tec de Monterrey/Cámara de Diputados LXL Legislatura, México D.F., 2009.
- SENECA, Lucio Anneo, *de Providentia*. European libraries, Oxford University, 1828.
- SIEGMEISTER, Elie, *Música y Sociedad*, Editorial Siglo XXI, México D.F., 1999.
- SIERRA, José, y GOZÁLVEZ, José Carlos. *Cancionero Musical de La Colombina. Cantinelas vulgares puestas en música por varios españoles*. (1460-1480). Edición facsímil. SEdeM y AEDOM. Madrid 2006.
- SOBERANES FERNÁNDEZ, José Luis, *Derechos de Los Creyentes*, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, INEHRM, México D.F., 2015.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa; GONZALBO AIZPURU, Pilar (Dirección), *Historia de la Vida Cotidiana en México*, Vol. I, FCE, México D.F., 2002.
- TARRACENA, Alfonso, *La verdadera Revolución Mexicana*, Editorial Porrúa, México, D.F., 1991.
- THURSTON, Herbert, *Popular Devotions*, The Catholic Encyclopedia. Vol. 12, New York, Robert Appleton Company, 1911.
- ZÚÑIGA, Julián (compilador), *100 cánticos religiosos populares*, Repertorio Musical “La Villa”, México D.F., 1946.

ARTÍCULOS EN LÍNEA

ACUÑA CEPEDA, Mirtea Elizabeth, *El papel de las mujeres durante la Cristiada*, X Congreso Nacional de Investigación Educativa, área 9: historia e historiografía de la educación, Veracruz, Ver., 2009, https://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area_tematica_09/ponencias/0269-F.pdf, consultado en línea el 22 de enero de 2021.

BAYLE, Constantino, *Méjico, la era de los mártires*, en la Revista *Razón y fe*, núm. 77, Madrid, 1926. Facsímile recibido el 30 de octubre de 2020.

BERISTÁIN CARDOSO, José Ángel, *Orquesta del Conservatorio en el seno de la Universidad Nacional (1917-1929)*, en Revista Iberoamericana de Educación Superior (ries), México, unam-iisue/Universia, vol. x, Núm. 27, 2019, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-28722019000100093&script=sci_abstract, consultado en línea el 12 de marzo 2021.

CRUZ, CARBAJAL, Cristina, *La búsqueda de la identidad en el México posrevolucionario*, Diálogos Revista Electrónica de Historia, vol. 20, núm. 1, 2019, <https://www.scielo.sa.cr/pdf/dreh/v20n1/1409-469X-dreh-20-01-78.pdf>, consultado en línea el 06 de noviembre de 2021.

DÍAZ FRENE, Jadiel, *A las palabras ya no se las lleva el viento: Apuntes para una historia cultural del Fonógrafo en México (1876-1924)*, El Colegio de México, 2016, p. 260 consultado en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312016000100257

EVANS W., RONALD, *Concepciones del maestro sobre la historia*, Escuela Normal de Educación, Universidad de Maine, pp. 61-96 <https://pdfcoffee.com/evans-concepciones-del-maestro-sobre-la-historiapdf-pdf-free.html>, consultado en línea el 31 de marzo de 2022.

FLORES Y ESCALANTE, Jesús, *El Salón México, Inauguración de la leyenda*, Revista Archipiélago, Vol. 28, No 111, 2021, <http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/79275>, consultado en línea el 19 de diciembre de 2021.

GITELMAN, LISA, *Reading Music, Reading Records, Reading Race: Musical Copyright and the U. S. Copyright Act of 1909*, en *The Musical Quarterly*, Vol. 81, 1997, <https://www.jstor.org/stable/742465>, consultado en línea el 22 de octubre de 2021.

GONZÁLEZ MORFÍN, Juan, *Nuevas luces sobre la expulsión del Delegado Apostólico Ernesto Filippi en 1923*, Boletín Eclesiástico, Año XI, No 8, Agosto 2017, https://www.academia.edu/36174938/Nuevas_luces_sobre_la_expulsi%C3%B3n_del_Delegado_Apost%C3%B3lico_Ernesto_Filippi_en_1923, consultado en línea el 08 de septiembre de 2020.

GUZMÁN PÉREZ, Moisés, *En honor a los Héroes: las Fiestas Patrias en Michoacán, 1826-1846*, Artículo, en *Bicentenario, El ayer y hoy de México*, revista, vol. 2, núm. 7, Instituto Mora, México, 2010, https://www.academia.edu/20439633/En_honor_a_los_h%C3%A9roes_Las_fiestas_patrias_en_Michoac%C3%A1n_1826_1846, consultado en línea el 24 de junio de 2020.

HORMIGOS RUIZ, Jaime, *La creación de identidades culturales a través del sonido*, Comunicar, n° 34, v. XVII, 2010, Revista Científica de Educomunicación; ISSN: 1134-3478, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3164958>, consultado en línea el 14 de enero de 2021.

MEJÍA BARQUERA, Fernando, *Historia mínima de la radio mexicana (1920-1996)*, *Revista de Comunicación y Cultura*, Año 1, No. 1, Marzo-Mayo de 2007, https://mexico.mom-rsf.org/uploads/tx_lfrogmom/documents/16-1329_import.pdf, consultado en línea el 04 de julio de 2021.

MEYER, Jean, *Colima en la Cristiada*, en Álvaro Matute (editor), Ricardo Sánchez Flores (editor asociado), *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1993, <https://moderna.historicas.unam.mx/index.php/ehm/article/view/2986/68855>, consultado en línea el 18 de abril de 2021.

OSEGUERA, David, “*Entre bandidos y Cristeros. Narrativa lírica popular en la historia de Colima*”, *Desacatos*, n.50, 2016, <http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n50/2448-5144-desacatos-50-00102.pdf>, consultado en línea el 29 de agosto de 2020.

OTROLL, Servando, *El general Jesús González Guízar y la toma de Manzanillo en 1928*, *Signos Históricos*, núm. 14, julio-diciembre, 2005, <http://www.scielo.org.mx/pdf/sh/v7n14/1665-4420-sh-7-14-8.pdf>, Consultado en línea el 21 de julio de 2021

PICÚN, Olga, y CARREDANO Consuelo, *El nacionalismo musical mexicano: una lectura desde los sonidos y los silencios*, Fausto Ramírez, Luise Noelle y Hugo Arciniega (coords.), *El arte en tiempos de cambio 1810-1910-2010*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad

Nacional Autónoma de México, México, 2012, <https://www.latinoamericanusica.net/historia/sitio-picun-carredano%2022--XI-12.pdf>, consultado en línea el 04 de octubre de 2021.

PRECIADO, Julia, *Consagrar a México al Sagrado Corazón de Jesús en 1914: dos lecturas desde la historia cultural*, Signos Históricos, Vol. XXI, no. 41, enero-junio, 2019, <https://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/550/510>, consultado en línea el 06 de marzo de 2022.

RUIZ GARCÍA, Elisa, *El calendario litúrgico y su representación gráfica*, Artículo, Universidad Complutense de Madrid, 2013, https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-08_ruiz%20garcia.pdf, consultado en línea el 05 de noviembre de 2020.

SILVA, RENÁN, *Florence Hulak. Sociétés et mentalités. La science historique de Marc Bloch*. Paris: Hermann / Philosophie, 2012, <http://www.scielo.org.co/pdf/achsc/v43n1/v43n1a20.pdf>, consultado en línea el 01 de abril de 2022,

TERÁN ELIZONDO, María Isabel (Coordinadora), *Perspectivas Históricas y Filosóficas del discurso Novohispano*, Texere Editores, Zacatecas, México, 2015, http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/bitstream/20.500.11845/1138/1/Perspectivas_del_discurso_novohispano.pdf, consultado en línea el 15 de mayo de 2020.

VÁZQUEZ PARADA, Lourdes Celina, *La Romería de Zapopan. Renovación permanente de nuestro pasado Indio*, Artículo, Revista Sincronía, N° 77, UDG, 2020, http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/77/514_530_2020a.pdf, consultado en línea el 25 de enero de 2021.

VELÁZQUEZ ESTRADA, Rosalía, *El Estado y la radiodifusión*, Connotaciones, No. 1, México, 1981, <https://ccdoc.iteso.mx/acervo/cat.aspx?cmn=browse&id=1704>, consultado en línea el 18 de enero de 2021.

DOCUMENTOS PONTIFICIOS

IGLESIA CATÓLICA. Papa (1978-2005: Juan Pablo II), Papa Juan Pablo II, *Congregación para el culto divino y la disciplina de los Sacramentos, Directorio sobre la Piedad Popular y la Liturgia*, Ediciones Paulinas SA de CV, México DF, 2002.

IGLESIA CATÓLICA. Papa (1958-1963: Juan XXIII), Papa Juan XXIII y Papa Paulo VI, *Sacrosanctum Concilium, Documentos del Concilio Ecuménico Vaticano II*, Ediciones Paulinas SA de CV, México DF, 1968.

IGLESIA CATÓLICA. Papa (1978-2005: Juan Pablo II), Papa Juan Pablo II, *El Catecismo de la Iglesia Católica*, Coeditores Católicos de México, México D.F., 1993

IGLESIA CATÓLICA. Papa (1978-2005: Juan Pablo II), Papa Juan Pablo II, *Exhortación Apostólica Reconciliatio et Paenitentia*, Ediciones Paulinas SA de CV, México DF, 1984.

IGLESIA CATÓLICA. Papa (1958-1963: Juan XXIII), Papa Juan XXIII Carta Encíclica *Penitentiam Agere*, Ediciones Paulinas SA de CV, México DF, 1962.

IGLESIA CATÓLICA. Papa (1963-1978: Paulo VI), Papa Paulo VI, *Exhortación Apostólica Marialis Cultus*, Ediciones Paulinas SA de CV, México DF, 1974.

IGLESIA CATÓLICA. Papa (1903-1914: Pío X), Papa Pío X y Diómedes Panici, 1907, *Graduale*, Sedes Apostolicae et Sacrorum Rituum Congregationis Typographi, Roma, Italia, 1961.

IGLESIA CATÓLICA. Papa (1963-1978: Pío XI), Papa Pío XI, Encíclica *Quas Primas*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 1925.

IGLESIA CATÓLICA. Papa (1963-1978: Pío XI), Papa Pío XI, *Carta Encíclica Miserentissimus Redemptor*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 1928.

REPOSITARIOS EN LÍNEA

Biblioteca digital del Archivo Municipal de Torreón.

http://www.torreon.gob.mx/archivo/biblioteca_digital.html

Enciclopedia Histórica de la Universidad de Guadalajara, Sección Biografías

<http://enciclopedia.udg.mx/biografias/barba-gonzalez-silvano>.

Fonoteca Nacional, Edición especial del aniversario número 65 de la muerte de Belizario de Jesús García.

<https://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/escucha/secciones-especiales/semblanzas/belisario-de-jesus-garcia>

Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia,

INAH. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/disco%3A13

RAE, Diccionario de la lengua Española. <https://www.rae.es/>

Sociedad de Autores y Compositores de México.

<https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08519>

The Strachwitz Frontera Collection.

<https://frontera.library.ucla.edu/>

ARCHIVOS. VIRTUALES, FÍSICOS Y MENCIONADOS EN OTRAS PUBLICACIONES

(ACCS) Archivo Capitular de la Catedral de Segovia,
Cancionero de la Catedral de Segovia (1499-1503), Manuscrito, Segovia, España.
<https://catedralsegovia.es/archivo-capitular/>

(ADMT) Archivo Digital Municipal de Torreón.
<http://www.torreon.gob.mx/archivo/pdf/libros/109%20Alabanzas%20al%20Se%C3%B1or%20de%20Mapim%C3%AD.pdf>, consultado en línea el 03 de diciembre de 2020.

(AGS) Archivo Gerardo Sánchez. Documentos Parroquiales 1926-1929.

(APR) Archivo de Palacio Real, Monasterio de San Lorenzo,
Cancionero de El Escorial (1460-1474), Manuscrito, San Lorenzo de El Escorial, España.
<https://oa.upm.es/9866/>

(ASV) Archivo Segreto Vaticano, *Archivio della Delegazione Apostolica in Messico*.
En: GONZÁLEZ MORFÍN, Juan, *La Guerra de los Cristeros, Hitos y Mitos*, Panorama, Ciudad de México, 2017.

FUENTES ORALES.

ENTREVISTAS PROPIAS.

Francisco Gallegos, Cronista de Tepatitlán, Jalisco. Entrevista realizada el 25 de noviembre 2020.

Josefina Aviña Alcalá, de Pajacuarán, Michoacán, actualmente radica en Jalapa, Veracruz, se llevó a cabo vía telefónica el día 14 de marzo de 2021.

Liduvina Aviña de Pajacuarán, Michoacán, de 70 años de edad, Entrevistada el 23 de Noviembre de 2020.

Lourdes Aviña (65 años de edad) de Pajacuarán, Michoacán.

María Guadalupe Paredes (81 años de edad) de Villa de Álvarez, Colima. 27 de Mayo 2020.

María Guadalupe Razo (n. 1932 La Barca, Jal., m. 2018 Guadalajara, Jal.), radicaba en Guadalajara, Jalisco y cuyo padre Don Arcadio Alejandro Núñez (n. 1903 La Barca, Jal., m. 1982 Guadalajara, Jal.) participó en la *Cristiada* en La Barca, Jalisco. Charla realizada en Guadalajara, Jalisco el 17 de octubre de 2017.

Miguel Fernández “Don Migue”, nació en 1928, hijo de cristeros, y cantor en su juventud en la Parroquia de San Ramón, entrevista realizada en Guadalajara, Jalisco el 30 de diciembre de 2020.

Ricardo Arturo Figueroa, Sacerdote. Encargado del área de Historia del Seminario Diocesano de Colima. Entrevista realizada vía telefónica el 05 de octubre de 2020.

Soledad García (74 años de edad) de Tepatitlán, Jalisco. 25 Noviembre 2020.

ENTREVISTAS REALIZADAS POR OTROS.

Luz Ontiveros, de Guadalajara Jalisco, quien apoyó el movimiento en su juventud, en una entrevista realizada por César Moheno en 1998. En:
<https://www.youtube.com/watch?v=SX2v4UFCrDA> Consultado en línea el 20 de abril de 2021.

Juan Gutiérrez, de Sahuayo, Mich. Entrevista realizada por Squad film en el año 2006. En:
<https://www.youtube.com/watch?v=mbmaY9Aw63Q> minuto 8:00, consultada en línea el 01 de julio de 2020.