



El acecho (fragmento) / Ma. de los Ángeles Beltrán Navarro.

## El entramado dramático entre las fuentes documentales y la tragedia histórica *Vicente y Ramona* (*la historia del Indio Alonso*) de Emilio Carballido

*Jaime Francisco Velasco Chávez*  
Universidad de Colima

### Resumen

El presente artículo sostiene un diálogo con las fuentes documentales que inspiraron la tragedia histórica *Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)* de Emilio Carballido. Es evidente, al final del cotejo de los pre-textos, cómo estos materiales se amoldan para dar lugar a una trama vertiginosa y a una pulcra versión de los hechos en torno del rapto de Ramona Murguía y la vida que llevó con el bandolero más temido de la región, Vicente “el Indio” Alonso. La muerte del Indio sosegó notablemente el fenómeno del bandolerismo social que sufrieron las poblaciones de Colima y Jalisco en tiempos de la Revolución Mexicana.

### Palabras clave

Bandolero social, vivencia, tragedia.



El ensueño-caballero jaguar (fragmento) / Ma. de los Angeles Beltrán Navarro.

## ***The Dramatic Labyrinth Between the Documental Sources and the Historical Tragedy Vicente y Ramona (The Story of Indio Alonso) by Emilio Carballido***

### **Abstract**

This article maintains a dialogue with the documentary sources that inspired the historical tragedy *Vicente and Ramona (la historia del Indio Alonso)* by Emilio Carballido. It manifests how these materials shape a dizzying plot and a neat version of the facts surrounding the abduction of Ramona Murguía and her life with the most feared bandit in the region, Vicente Alonso. The death of "The Indian" significantly quieted down the phenomenon of social banditry suffered by the populations of Colima and Jalisco at the time of the Mexican Revolution.

### **Keywords**

Social brigand, life experience, tragedy.

El presente trabajo explora las fuentes documentales (pre-textos) y su repercusión en la escritura de la tragedia histórica *Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)* del dramaturgo mexicano más representado dentro y fuera del país, desde 1950 hasta nuestros días: el veracruzano Emilio Carballido (1925-2008). En el año de 1996, el Instituto Colimense de Cultura, con la firme intención de colocar el quehacer teatral de la entidad a la altura de lo mejor del teatro de la provincia mexicana, comisionó al dramaturgo mexicano para escribir una serie de obras con temática regional. El maestro Carballido, después de revisar materiales en el Archivo Municipal de Colima, selecciona solamente la historia sucedida en 1917 por las cuevas y rancherías de Colima y Jalisco. Las fuentes de la obra son citadas por el autor en el programa de mano del estreno mundial en el Teatro Hidalgo de la ciudad de Colima el 19 de marzo de 1997.<sup>1</sup>

Un texto constituye la base documental más importante: el espléndido relato de *Ramona Murguía*, que ofrece el historiador Roberto Urzúa Orozco, en *Trilogía de Colima*, 1986, segunda edición.

Para el contexto general de lo ocurrido, fue muy importante *Prófugos de la ley y la utopía (Bandolerismo en Colima 1910-1926)* de Blanca Estela Gutiérrez Grageda, publicado por Pretextos, del H. Ayuntamiento de Colima y el Archivo Municipal de Colima, 1992.

La Universidad Veracruzana tuvo a bien publicar nuestra obra colimense junto con otras dos obras monumentales de Emilio Carballido: *Algunos cantos del infierno* (1990) y *Las flores del recuerdo* (1987), en agosto de 2000.<sup>2</sup>

Emilio Carballido escribe *Vicente y Ramona* de abril a junio de 1996. El personaje del Indio se configura anti-históricamente<sup>3</sup>

<sup>1</sup> La obra de *Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)* es el noveno montaje del grupo Anatomía. Luego del estreno, el autor develó una placa de cuatro años de trayectoria constante del mencionado grupo.

<sup>2</sup> Los fragmentos reproducidos a lo largo del presente trabajo son de la edición o editorial veracruzana.

<sup>3</sup> Término acuñado por Rodolfo Usigli para connotar el rango de ficción que requieren los dramaturgos.



con material posible,<sup>4</sup> en cuanto a sus antecedentes. Ramona, en cambio, sostiene una caracterización realista, construida gracias a su extraordinario testimonio. El concepto de vivencia es revisado bajo la tutela del filósofo alemán Hans George Gadamer (1900-2002).<sup>5</sup> La decisión que toma la antagonista de matar a su enemigo revela motivos de coraje, de sobrevivencia y de dignidad. Su acto tiene fuerte significación simbólica. La distancia temporal que pasa entre los hechos de los meses en que Ramona fue apresada por el Indio Alonso y su valiente relación de los hechos es de 56 años. La vivencia de Ramona tiene significaciones profundas. Las huellas de lo vivido quedan inscritas en el alma de la mujer ultrajada en su intimidad. Hasta donde se sabe, nadie ha puesto en tela de juicio lo descrito por la protagonista de esta trágica historia. Al contrario, es considerada como la más verídica exposición de los acontecimientos históricos del bandolero de Zacualpan. Es curioso observar que, de la serie de personajes vandálicos de la región, sea el Indio Alonso el que más trascendencia sostiene entre la población colimense. Incluso, por encima del bandolero de Tecomán, “el Chivo Encantado”, y del también famoso Pedro Zamora. La explicación que puedo emitir es el hecho de contar con la exposición de Ramona Murguía. El documento de Roberto Urzúa ha seducido a escritores de la región. La tragedia de Emilio Carballido es una más entre varias creaciones alrededor de este binomio: Vicente y Ramona.

## El enfoque universal de la tragedia colimense

La obra *Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)* es tejida con material probable. Estamos frente a una historia verídica. Claudia Cecilia Alatorre (1986) en su libro *Análisis del drama* nos dice que lo probable es aquello que sucede frecuentemente. En este caso, la acción que detona la tragedia es el rapto de una joven virgen.

<sup>4</sup> Eran muy pocos los datos biográficos que se tenían del Indio cuando Emilio escribió la obra. El carácter del Indio y su accionar a lo largo del drama, mantiene la verosimilitud que se desprende de las fuentes documentales.

<sup>5</sup> Reconocido filósofo por su obra *Verdad y método* (1960), y por renovar los estudios de la hermenéutica.

Fenómeno que sucedía con frecuencia en esa época. El enfoque de lo probable debe ser siempre general y amplio. Vicente Alonso es un indígena de Zacualpan que —por motivos personales— rompe con la legalidad y conquista un puesto de poder como bandolero social de la región. Amparado en una lucha de corte *villista* edifica una personalidad temeraria y violenta. Y una vez que se niega a la amnistía que le ofrece el gobierno de Colima, en 1916, se condena a vivir en los montes y cuevas del Cerro Grande. Entonces las autoridades ponen precio a su cabeza y la pasión trágica (lujuria) lo lleva al rapto de Ramona Murguía, una muchacha de 15 años, nacida en Zapotitlán de Vadillo, Jalisco. Este rapto (error trágico)<sup>6</sup> del Indio Alonso, marca su inevitable caída. Hubo varios bandoleros como él, pero el misterio de su muerte —que dura muchos años— propicia su leyenda.

Carballido desmantela algunos aspectos de la visión legendaria del Indio Alonso y enmarca la relación de los protagonistas con la dicotomía del amor-odio. La obra carballidiana, bajo el enfoque del sistema de análisis de la maestra Luisa Josefina Hernández, es una tragedia de destrucción<sup>7</sup> con alto grado de complejidad en los caracteres de los protagonistas. El autor logra entresacar, del relato de Ramona Murguía, una propuesta de gran vigor y de tremenda violencia. Emilio Carballido presenta la obra como un suceso de alto impacto regional, y gracias al tratamiento trágico, logra una trama clásica, mexicana y universal. El manejo del material probablemente requiere de una acentuación en su concepción temática,<sup>8</sup> que atañe a toda la humanidad. La dimensión ética de los protagonistas se suma a esta perspectiva general, propia del género de la tragedia.

<sup>6</sup> El personaje antepone su interés personal sobre el colectivo, esto lo conduce a su destrucción.

<sup>7</sup> El análisis del drama de Luisa Josefina Hernández, maestra emérita de la UNAM, presenta dos posibilidades para la tragedia: la de destrucción y la de sublimación. El sistema hernandiano comprende siete géneros: la tragedia, la comedia y la pieza son de carácter realista; el melodrama, la tragicomedia, la pieza didáctica y la farsa son de carácter no realista.

<sup>8</sup> La concepción temática se concreta a partir de que la anécdota, los caracteres y el lenguaje (elementos que conforman la estructura de la obra) se perfilan para elaborar una síntesis histórica que muestra al protagonista en su dimensión trágica.



Carballido es muy fiel a sus fuentes documentales, y el epígrafe que selecciona para la recreación del drama revolucionario colimense es de quien fuera su maestro de teoría y composición dramática en la UNAM, nada menos que de Rodolfo Usigli (1905-1979).

El mexicano comete crímenes pasionales, acomete revoluciones pasionales, la política de México es pasional. Pero paradójicamente, el mexicano teme la expresión, porque es una expresión a fuego y arrebató. El mexicano más enamorado dará la mitad de su vida antes de reconocer en público que lo ha dominado el amor (*Anatomía del teatro*, 1939).<sup>9</sup>

Nuestros personajes centrales viven sometidos ante esta consigna. No son conscientes de ello. En términos dramáticos esto toma relieves trágicos, muy bien entretejidos por la brillante escritura del maestro Emilio Carballido.

La obra *Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)* mantiene un equilibrio dramático pocas veces logrado en nuestra dramaturgia nacional. Es, por un lado, una obra histórica porque refiere acontecimientos verificados por los historiadores y cronistas de la región; y, por otro, involucra cierta ficcionalidad que pudiera alarmar a los críticos que lean la obra sin tomarse el tiempo para cotejar las fuentes que inspiraron al experimentado dramaturgo y, en consecuencia, considerar la obra como un producto más de ficción que como una verdadera tragedia histórica. Este trabajo tiene la intencionalidad de situar esta obra carballidiana en el espectro de las obras históricas del autor veracruzano. Ahora bien, es importante establecer que el teatro histórico no obedece al rigor en los hechos abordados que sí queda establecido para los historiadores. El teatro es un acto de ficción en primera instancia y, desde tiempos de Aristóteles, se justifica cierta licencia a los poetas dramáticos porque ellos mantienen una perspectiva filosófica, ya que consideran los sucesos en términos generales; es decir, universales. El enfoque estrictamente particular es asunto del historiador, dice el filósofo estagirita. Frente a esta valiosa observación, los dramatur-

<sup>9</sup> Ensayo de Usigli que aborda una crítica severa de las condiciones que vivía el teatro en México a finales de los treinta.

gos deben guiarse bajo el amparo de aquello que no sucedió, *sino que pudo haber sucedido*. En nuestro caso particular, Emilio Carballido hace gala de su oficio y entreteje una trama (*mythos*) que cubre los rangos del material probable —puesto que se basa en fuentes documentales— y sostiene la visión que demanda el filósofo griego en cuanto al rigor de la *mimesis* —representación de acciones— y su efectividad como drama universal.

## La fuente testimonial: *El Indio Alonso* del historiador Roberto Urzúa<sup>10</sup>

El historiador Roberto Urzúa (1926-2008) ha contribuido de manera notable al desvelamiento de algunos acontecimientos históricos del estado de Colima, el de mayor impacto social, sin duda, es su documento “El Indio Alonso”, que lleva ya tres ediciones en *La trilogía histórica de Colima* y una cuarta edición —en 2006— como obra independiente con el título de *La muerte del Indio Alonso*. El prólogo —de la última edición— lo redacta José Miguel Romero de Solís, quien enumera la poderosa influencia que ha tenido el documento entre historiadores y literatos. Entre los creadores se menciona, en primer lugar, a Alfredo Montaña (1954-2014) con su novela *Andanzas del Indio Alonso* (1995),<sup>11</sup> que lleva ya dos ediciones. El segundo mencionado es Luis Valenzuela, director y dramaturgo, radicado en Colima desde 1983,<sup>12</sup> quien en 1998 escribió *Alonso rock-ópera*<sup>13</sup> y que matiza muy fuertemente la parte legendaria del Indio como brujo, chamán o *magiquero*, que es así como lo llama Ramona Murguía. Y, por

<sup>10</sup> Las citas de este libro son de la segunda edición de *La trilogía histórica de Colima*, justo la que revisó el maestro Carballido.

<sup>11</sup> Montaña decide matar al Indio en la versión de un corrido popular donde Ramona espulga a Vicente en lo que toma una filosa navaja y lo degüella. El autor alude directamente al mito de Sansón y Dalila. El asistente Esteban le da el tiro de gracia en la sien (pp. 122-123).

<sup>12</sup> Fallecido en octubre de 2015.

<sup>13</sup> Debo aclarar que la ópera de Valenzuela es inédita. Se realizaron algunas lecturas, pero no ha sido puesta en escena de manera completa ni publicada en ningún medio. Existen algunos juegos fotocopiados.



supuesto, es mencionado por Emilio Carballido en la edición del año 2000 (de la Universidad Veracruzana).<sup>14</sup> De los historiadores y académicos, aparte de Blanca Estela Gutiérrez Grageda, es citado Samuel Octavio Ojeda Gastélum, quien obtuvo su tesis de maestría en historia (en 2001) con la investigación *Rebeldía y bandolerismo durante la Revolución: Vicente Alonso y el villismo en Colima*.<sup>15</sup> Romero de Solís, ante la faceta atractiva del personaje legendario, escribe en su prólogo:

En este abanico de perspectivas, el bandolero adquiere carta de ciudadanía revolucionaria, muestra en su descarnada biografía la arbitraria crueldad del delincuente y de su gavilla, asoma el apasionado amante y desflorador de doncellas y es el retrato vivo de tantos que vieron truncada la vida apenas entrando en su segunda década de existencia durante aquellos años convulsos de la llamada Revolución mexicana (En Urzúa, *La muerte del Indio Alonso*, 2006: 8).

El investigador Romero de Solís destaca la importancia del testimonio de Ramona Murguía Arias (1901-1986) y dice que por primera vez se registra “la versión personal de unos hechos históricos” (Urzúa, p. 9). El historiador y sacerdote Roberto Urzúa es pionero en la historiografía oral colimense gracias a este documento, apunta José Miguel Romero de Solís. También señala que el libro *La muerte del Indio Alonso* es ya “punto de referencia para quienes se inician en el estudio de las dos primeras décadas del siglo XX, aquéllas que dieron origen al México contemporáneo” (Urzúa, p. 9). Finalmente, Romero de Solís enfatiza la labor religiosa de Roberto Urzúa, quien —a partir de escuchar pacientemente esa escalofriante confesión— se convierte en un soporte espiritual para la mujer que había —siendo una muchacha de 16 años— cegado la vida del criminal que la ultrajó de su bien más íntimo. Durante más de una década Roberto Urzúa y Ramona Murguía sostuvieron una frecuente comunicación. José Miguel Romero de Solís, colega

<sup>14</sup> Recordemos que la obra *Vicente y Ramona* fue escrita en 1996. Se edita una primera publicación, en formato artesanal y de muy corto tiraje en 1997.

<sup>15</sup> Esta investigación es posterior a la escritura de *Vicente y Ramona*. Incorpora datos sobre la biografía del bandolero Vicente “el Indio” Alonso que, si bien matizan aspectos, no modifican mayormente lo ya sabido.



y amigo del autor de *La trilogía histórica de Colima*, lo revela en su brillante prólogo:

Llegada también la hora de Ramona, sus vecinos acudieron con el padre Urzúa urgiendo su presencia en Zapotitlán de Vadillo. Allí fue Roberto para cerrar el ciclo de Ramona, no como el historiador que había dado a conocer sus tormentosos recuerdos, sino como el ministro de la reconciliación que habría de absolverla de sus pecados: la confesión y le dio los últimos sacramentos (Urzúa, p. 9).

Ahora es tiempo de revisar el documento de Urzúa en torno de la vivencia de Ramona con el Indio Alonso y su concreción dramática en la obra carballidiana.

## La vivencia trágica de Ramona Murguía

En el pasaje *El Indio Alonso*, Roberto Urzúa nos informa que la entrevista con Ramona Murguía sucedió en su casa de Zapotitlán de Vadillo, una media mañana de mediados de septiembre de 1973, 56 años después desde que la raptara el Indio Alonso. El historiador Urzúa confiesa que tiene una grabadora oculta y que la relación de los hechos que presenta: "Es la transcripción de la grabación magnetofónica que la protagonista hizo, narrándome ese episodio de su vida" (1986: 97). Este episodio junto al Indio, constituye en la vida de Ramona Murguía la vivencia más significativa porque deja una profunda e imborrable huella. Para el filósofo alemán Gadamer (1960) la vivencia tiene matices muy particulares:

La vivencia se caracteriza por una marcada inmediatez que se sustrae a todo intento de referirse a su significado. Lo vivido es siempre vivido por uno mismo, y forma parte de su significado el que pertenezca a la unidad de este "uno mismo" y manifieste así una referencia inconfundible e insustituible el todo de esta vida una. En esta medida no se agota esencialmente en lo que puede decirse de ello ni en lo que pueda retenerse como su significado. La reflexión autobiográfica o biográfica en la que se determina su contenido significativo queda fundida en el conjunto del movimiento total al que acompaña sin interrupción. Incluso lo



específico del modo de ser de la vivencia es ser tan determinante que uno nunca pueda acabar con ella. [...] Lo que llamamos vivencia, en sentido enfático, se refiere pues a algo inolvidable e irremplazable, fundamentalmente inagotable para la determinación comprensiva de su significado (Gadamer, *Verdad y método*: 103-104).

La vivencia sostiene una relación intensa con la totalidad de la vida. Es la vivencia de una huella que dialoga con la conciencia vital. Uno puede intentar superar la vivencia, de cierto modo, pero su significación rebasa lo que uno puede otorgarle en tanto contenido simbólico. Hay contenidos que pueden mantenerse velados y su revelación puede ser resguardada por muchos años. Es el caso de nuestra protagonista, Ramona Murguía.

Destacaré el comentario del sacerdote e historiador Urzúa para enfatizar cómo es que la vivencia de Ramona junto al Indio Alonso resulta inolvidable, irremplazable e inagotable en su significación. En el apartado de *Antecedentes*, el historiador manifiesta: "Es pues, la presente, una historia verdadera, que culmina con el suceso vivido por Ramona, precisamente en uno de sus más floridos cumpleaños; y *que convirtió el futuro en singular destino fuertemente marcado por el sufrimiento*,<sup>16</sup> y que aún arrastra con la tranquila resignación de su vejez" (95). En el párrafo siguiente el historiador Urzúa expresa sus pensamientos, luego de terminar la cautivante entrevista.

Éstas, y aún más pardas filosofías, saltábanme en el magín cuando terminé la visita que le hice a Ramona, y en la cual ella había hojeado frente a mi respetuosa curiosidad las vivas páginas de sus recuerdos; recuerdos que se habían ido desgranando en su lento y apagado hablar, empujados de vez en cuando por los ademanes perezosos de sus manos blancas y arrugadas, y mojaditas en más de una ocasión por alguna solitaria lágrima, que en cuanto asomaba era rápidamente untada al pergamino transparente de su mejilla (*El Indio Alonso*: 95-96).

<sup>16</sup> El resaltado en cursivas es mío.

¿Cómo vivir tantos años con la vivencia tan arraigada y sin poderla compartir a la sociedad? La oportunidad de exponerla a un confidente de sobrada honorabilidad se presentó esa mañana de septiembre de 1973. Las repercusiones de semejante recuento son atisbadas por el dramaturgo veracruzano, experto en desenmarañar los sentidos ocultos que se vislumbran en el material testimonial de Ramona Murguía.

Resaltaré ahora las frases de Ramona, quien en el fondo sabe que está frente a un hombre interesado en su historia, tanto en su calidad de sacerdote como de historiador, y es así que el propio Roberto Urzúa comenta que tiene la autorización de Ramona para que sus recuerdos, sus confesiones, sean del dominio público.<sup>17</sup> Ramona Murguía cuenta con setenta y dos años cuando es entrevistada, y es de destacar su extraordinaria memoria.

En el apartado *El principio*, la joven campesina deja ver el posible poder del Indio como hechicero, puesto que ella lo sueña dos noches antes de que sea robada por el Indio y su gente. "Yo, a lo que él hacía y yo veía después, fue él que se me presentó en sueños en mi casa del rancho. Yo ni me imaginaba nada; yo tenía mi novio para casarme, me iba a casar muy chica" (pp. 99-100). La noche del asalto Ramona le grita al Indio: "Pues me va a llevar viejo desgraciado, pero sepa que con la vida me va a pagar" (p. 102).

## El rapto de Ramona

Las fuerzas sociales y dramáticas que se confabulan en la trama de *Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)* otorgan el grado de complejidad requerido en el género de la tragedia. Hay virtudes y pasiones que se van perfilando a lo largo de las diecinueve escenas. El arranque de la obra se construye de contrastes; de la pesadilla de soñar a un asesino; éste que mata su mejor sueño. Es la madre de Ramona la que le devuelve la realidad de su pesadilla.

MADRE: El sueño está aquí [*le toca la frente con el índice*], está hundido en lo más íntimo que tienes, a donde nadie puede meter mano. Si quieres otro sueño, invéntalo (2000: 10).

<sup>17</sup> Es muy probable que ello haya contribuido al descanso de su conciencia civil y católica.



El Indio representa un deseo oscuro en Ramona, la fuerza oculta de lo dionisiaco. Un componente que Emilio Carballido detecta en la conversación de Ramona Murguía al historiador y sacerdote Roberto Urzúa. Esta fuerza oculta es la que la lleva a vivir su tragedia. El personaje de Ramona sueña al Indio en un entorno seductor, vestido de charro; hay deseo sexual, erótico, y anhelo de aventura. Él le pide fugarse. La tradición del rapto por la pasión, por el amor, con el consentimiento de la raptada. Pero Ramona no le responde, no sabe qué responder y despierta aterrorizada. En *Vicente y Ramona* la tragedia queda asentada, en tanto que sus protagonistas se desplazan desde la pasión sexual al odio contenido, que por no exponerse al dominio público (en los dos personajes), reprime el gesto amoroso. De allí que, el epígrafe de Rodolfo Usigli, es el agente rector de la tragedia colimense y enuncia el tema de la obra.

Más adelante, en el apartado *Donas y parque*, la joven raptada narra los excesos del Indio, una vez que han librado la persecución y llegan a la hacienda de Huizontla: "Alonso puso música y se hizo un baile; él bailó y cantó; pero luego quiso que yo cantara mi canción; yo estaba apartada, y le dije, yo no sé cantar; ¿no?, dice, ¡pos hora cantas!; y me descargó la pistola en los pies. No, le dije, el día que mate otra vieja, de hombre no le quedan ni los calzones" (p. 106).

En la escena V vemos el momento en donde se concreta el error trágico del protagonista. En el campamento, el Indio es dueño de todo, ha construido una fortaleza de privilegios. Ahora festeja la llegada de Ramoncita. Hombres y mujeres celebran, Ramona quiere protegerse y se acerca a las mujeres; ellas se le retiran. Saben que Ramona es el banquete del Indio. Hay baile y jolgorio. Guitarras que acompañan la fiesta. El Indio quiere bailar con su dama.

Escena V (fragmento)

INDIO: Baila conmigo Ramona.

RAMONA: No quiero.

INDIO: O bailas conmigo o vas a bailar sola. ¿Qué prefieres?

RAMONA: Ya le dije que no bailo.

[El Indio le dispara a los pies, sin darle, para asustarla y que salte. Ella no se mueve. Él vacía la pistola. Nada. Se ven a los ojos.] (p. 18)

El Indio es retado por la ranchera (doncella) de piel blanca. Con el reto aumenta el deseo y la consecución de su objetivo. El Indio corre a su gavilla. Necesita estar a solas con su víctima, su hermoso trofeo. El Indio besa a la fuerza a Ramona; ella se resiste, sabe que lleva las de perder y decide aprender, es inteligente. Ramona lo besa y se entrega con energía. Entran a una cueva, no sin antes advertirle al violador: "Me trajo a fuerzas, acuérdesese. Y me voy a cobrar un día" (p. 20). Él le responde a su presa: "Cóbrese cuando quiera" (*Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)*: 20). El Indio ha tejido su destino. El dramaturgo ha configurado la presentación del conflicto.

En el apartado *Combate en la puerta del guamúchil*, Ramona rememora el pasaje donde el Indio es herido por los guachos y, ante la burla de éstos, el Indio arremete contra Ramona: "Más vale llorarte entre cuatro velas, que verte en manos ajenas", y me disparó un balazo así de cortito. Yo no vi nada; aunque es claro que me quiso dar por la espalda, pero sólo me hirió, porque la bala se astilló" (*El Indio Alonso*, p. 114). Ramona muestra la cicatriz —en su pantorrilla— a su silencioso interlocutor. En la tragedia carballidiana este momento se hilvana como un giro de la fortuna, una peripécia en términos aristotélicos.

Escena XVI (fragmento)

[*Suenan disparos. El Indio se pone a bailar, echando gritos de entusiasmo. Una danza entre redova y zapateado. Gritos de entusiasmo, disparos al enemigo.*]

INDIO: ¡Echen más balas, guachos! ¡Que no se me acabe la música!

RAMONA: Está loco. Van a matarlo.

EMÉRITA: ¿Ves cómo es un brujo?

ESTEBAN: Él es así siempre.

[*Entusiasmo de sus hombres. Hay varios que disparan y bailan también, gritos de todos... Cesa de golpe la danza del Indio: cae, rueda hasta abajo desplomándose. Exclamaciones. Silencio. El Indio se endereza.*]

INDIO: Hijos de la chingada, me dieron en una pata.

[*Está sangrando.*]



GRITOS DESDE LEJOS: — Ándale, Indio, baila más.  
— Nos gustaba tu baile.  
— Al rato vamos a bailar con tu vieja.

INDIO: A ti no van a llevarte viva.

[*Se vuelve a ella, le dispara casi sin apuntarle. Le ha dado. Ella cae. Exclamación de Emérita. Esteban va despacio a ella. Ella se endereza, sangrando. Le ha dado cerca del hombro.*]

RAMONA: Cabrón, hijo de puta, sólo sirves para matar mujeres.

[*La rodean las mujeres, la revisan.*]

INDIO: Atiéndanla, hagan vendas. ¡Y cúrenme esta pata, carajo!  
Me dieron un balazo.

MUJER: [*Asombrada.*] ¿Te dio una bala, a ti?

INDIO: No, a tu madre. Hagan pronto esas vendas.

MUJER: Ramona, ¿te hirieron los guachos?

RAMONA: El Indio me balaceó. Quería darle gusto a mi padre.

INDIO: ¿Qué ven todos? ¡Dispáren! [*Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso): 43-44.*]

Una vez que el Indio es herido en la pierna, las fuerzas sociales e individuales se acentúan en torno del trágico desenlace. Ramona ha crecido a marchas forzadas. Ahora, vemos claramente su desempeño como representante de la colectividad: es la querida del Indio y es respetada por toda la gavilla. Ramona toma conciencia de su misión y está obligada a transgredir el orden cósmico. Dejará de ser víctima para tomar las riendas de su vida, aunque en ello selle un destino incierto, lleno de remordimientos y amarguras.

En el apartado *La muerte de Vicente*, Ramona cuenta que sólo un día antes de finiquitar la vida del Indio se pone de acuerdo con Esteban. "Yo pienso que, aunque Esteban me lo propuso, siempre estuve dispuesta a matarlo, por eso acepté rápidamente." Y enseguida expresa la frase que contiene una carga simbólica muy fuerte en toda esta vivencia y que es donde el autor dramático se apoya para darle un sesgo más dramático a la historia de los protagonistas. "Si hubiera sido mi esposo, yo aquí vivo y aquí muero con él; pero no tenía por qué cuidarlo ni preocuparme por él. Para mí era un criminal que me había perjudicado, me había quitado el bien que yo tenía, así que yo no podía más que odiarlo" (*El Indio Alonso*,

p. 120). La trama carballidiana se reconfigura con los matices de lo dicho y lo que pudo haber sido...

ESCENA XVII (fragmento)

[*Entra Esteban, la ve, ve en torno y no hay nadie.*]

ESTEBAN: Ramona.

RAMONA: Me espantaste [*se cubre.*]

ESTEBAN: Nunca podemos decirnos nada. Hay que hablar aprisa. Salió un decreto, ¿sabes? De amnistía.

RAMONA: ¿Amnistía?

ESTEBAN: Perdonan a los que se entreguen, ponen precio a la cabeza del Indio. Diez mil pesos. ¡Alguien lo va a traicionar! Es mucho dinero. A ti... te va a matar el Indio, si piensa que pueden capturarnos. Pero si nos agarran y él no te mata, los guachos van a colgarte: eres su mujer.

RAMONA: ¿Por qué me dices eso?

ESTEBAN: Yo no quiero que sufras, ni que te ahorquen, ni que te mate el Indio. Yo quiero... protegerte, si tú me lo permites.

[*Ella empieza a llorar. De golpe se abraza a él, esconde la cara en el pecho de Esteban.*]

RAMONA: Sí. Sí, te lo permito.

[*Él empieza a besarla. Ella alza la cara. Se besan en la boca.*]

ESTEBAN: Van a vernos. Ven.

[*La lleva aprisa a la cueva. Ahí desaparecen*] [Vicente y Ramona (*la historia del Indio Alonso*): 47-48].

Estamos frente a la última peripecia: la amnistía y la recompensa que ofrece el gobierno. Los roles se ajustan frente a este vuelco de la fortuna. Ramona es de la *consideración* del Indio; su asistente quiere quedarse con la querida de su jefe; el rebelde Vicente sabe que su vida/su cabeza pende de un hilo muy delgado. Lo sabe y no quiere hacer nada al respecto. Acepta su destino. Su ciclo ha terminado. Ramona necesita a Esteban para cumplir su misión. Esteban quiere proteger a Ramona. Ramona se arroja a los brazos de Esteban. Entran en las fauces del volcán. Meterse con él es afianzar alianzas para ejecutar su acción vengadora. El reconocimiento (anagnórisis) se lleva a efecto entre Ramona y Esteban. Ellos han dejado ver sus posiciones sobre la marcha de las



secuencias. Esteban quiere a Ramona. Ella ha recibido la señal. No cuenta con nadie más y frente a las circunstancias extremas termina por aceptar su oferta. Ambos se reconocen cómplices. Es mejor matar al Indio. Sus vidas tienen futuro. Emilio acrecienta este reconocimiento dejando ver que los cómplices y traidores cometerán el acto sexual como parte de un sello de mutuo apoyo. Ramona, movida por hilos de sobrevivencia acepta el juego de los hombres que dejan de lado los verdaderos sentimientos de las mujeres y las someten a su voluntad. En el caso de Esteban, se percibe que sí hay compromiso serio con ella. Pero Ramona no puede corresponder. Su ciclo de contradicciones (emociones fuertes que la dominan) seguirá girando en torno de Vicente. Luego de entregar la cabeza se deslinda por completo de cualquier compromiso con Esteban, al punto de desconocerlo.

Ahora concluyo este recuento de momentos significativos con la narración del acto de valentía que pone punto final al bandolero más perseguido y temido de la región. Ramona está limpiando las armas, el Indio le da la espalda y está sentado sobre una piedra grande.

Aunque todos los días había yo vivido con miedo, mucho miedo, desde que me llevó, ese día al despertarme no sentía más miedo, al contrario, un valor fuerte, un ánimo horrible, pues me acordaba mucho de mi novio. Él seguía sentado, dándome la espalda. Luego pensé: "Ahora es cuando, vive o muere. A ver si es tan diablo para írseme; ¡qué puede pasar si él me mata a mí! Además, no tengo ganas de caer a mi tierra". Mi odio seguía siendo grande, grande, pues digo que me acordaba de mi novio y de lo que pudo haber sido mi vida si éste no se me hubiera atravesado. Alonso seguía sentado y me decía no sé qué. El asistente andaba por ahí, y nadie más se encontraba. En ese momento no sé por qué me acordé de un tío que yo tenía, muy mal hablado, hermano de mi papá; tomé el rifle que acababa de cargar, me le acerqué así como a dos metros y pensé o murmuré muy bajito: "Como dijo mi tío Isaac Murguía, ¡chingue a su madre el miedo!" Y... lo agarré cortito, cortito... le entró el tiro por aquí atrás... y le salió por acá... por una sien; ¡fue todo! (*El Indio Alonso*: 121).



Emilio Carballido, en la escena XVIII, presenta a Vicente vestido de charro, tal como lo soñó Ramona antes de conocerlo. Ella estaba en el pozo interior cuando le pidió que se pusiera el traje y le preguntara lo que le dijo en su sueño (escena XII). El círculo se cierra. Sabemos que Vicente va a morir y que Ramona va a sobrevivir.<sup>18</sup> Y esto no empaña la abrumación trágica. Los federales han ido ganando terreno y han sometido a la gavilla del Indio. Melesio (hermano del Indio) ha muerto en la batalla. Vicente prepara el contra-ataque, carga los rifles. Necesita matar guachos, vengar al hermano acribillado. En eso, el Indio con los binoculares mira la cueva donde hizo suya —por primera vez— a Ramona. El Indio ya no vive en el presente. Su vida transita el idilio que ha vivido con Ramona. En la intimidad acepta que ha sido vencido por su pasión trágica. Ramona es —pese a sus rebeldías— la mujer que lo ha tocado en su hombría. La vida de Ramona es ahora más importante que la suya. Vicente ha sucumbido a la fuerza de la pasión, del amor. Él sabe en la intimidad que Ramona es la horma de sus zapatos; sin embargo, su orgullo machista lo pone a flote.

INDIO: Ramona, mira [*ella va, él le pasa los gemelos*]. ¿Ves? Ese cerro es donde primero llegamos. Allí te traje, allí vivimos... ¿Lo ves?

RAMONA: Lo veo.

INDIO: Ésa, al centro, es la cueva en que primero te quise, te acarié. ¿Ya la viste?

[*Entra Esteban.*]

RAMONA: Estoy viéndola.

INDIO: No tardamos en volver allá. Es mejor que el volcán.

[*Ella le devuelve los gemelos. Él sigue viendo en torno. Esteban y Ramona cruzan una larga mirada. Ella vuelve a limpiar y cargar rifles.*]

[*Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso): 49.*]

El ritual de las armas se repite por última vez. Vicente en la escena VIII enseña a disparar a Ramona. Allí se cocina un signo dramático que se reitera aquí como catártico. Ramona, metida en el mundo de Vicente, no puede recordar que ese día<sup>19</sup> cumple dieciséis años. Ramona junto al Indio ha vivido sin rumbo, en el caos y... llegó la hora de arriesgarlo todo.

<sup>18</sup> Por supuesto que los espectadores fuera de Colima desconocerán los hechos y reaccionarán con el suspenso a todo vapor.



RAMONA: Si no hubieras venido, Vicente, si no me hubieras robado, ¿dónde andaría yo?... Estaría casada, seguramente... Estaría con mi panza, seguramente, esperando mi niño. Así sería.

En una casa, durmiendo en camas, y con techo y puertas y ventanas en derredor. Seguramente.

INDIO: Y así, seguramente, estarías esperando que yo llegara por ti.

RAMONA: Con suerte y eso estaría esperando. O esperaría, tal vez, soñar contigo... Pero después, podría yo despertar.

[*De golpe, tal como él la enseñó a tirar, se vuelve y le dispara. Él cae.*]  
[*Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso): 49-50*].

Esta penúltima escena de la muerte del Indio conforma el clímax y la catarsis de la tragedia. Ramona mata al Indio y, en ese acto liberador, ella se destierra y se convierte en una apestada. Esteban decapita al Indio. Ramona llevará la cabeza hasta las autoridades y se volverá a las sombras. No buscará crédito ni recompensa. Al contrario, guardará silencio por años, muchos años.

Todas estas decisiones y acciones de Ramona se fincan en el odio. Ella tenía un *sueño de amor* y Vicente se lo destruye. Ramona ha sido la coprotagonista. Se ha colocado como la antagonista. Ramona ha tenido la fuerza interior para colocarse allí, contra su destino. Ramona es una muchacha orgullosa, pero es víctima de la pasión del Indio, del abuso de poder, del machismo desmedido, de la complicidad de la gavilla, de andar escondida entre montes y cuevas, de sortear balas y cargar rifles para que el Indio mate a sus parientes. Ramona ha sido *robada* por el hombre más temido de la región, “un criminal, incendiario y asesino” en palabras de su madre. Ha sido privada de la relación con su novio, con quien podría realizar su sueño de ser madre. Entonces, Ramona —privada de su libertad— opera por instinto, por sobrevivencia, por justicia propia. Consigue su liberación, aunque en ella sacrifique su felicidad. Nunca será casada, se desterrará un tiempo para no morir en manos de sus enemigos, y aguardará su muerte, con el consuelo de haber sido valiente, de haber cobrado su dignidad de mujer mancillada. Y ese acto de valentía, de venganza, la coloca —al final de la tragedia— como protagonista y heroína de la historia.<sup>19</sup> La vuel-

<sup>19</sup> Si alguien la considerara como protagonista desde el principio, estaríamos frente a una tragedia de sublimación. Esta posibilidad tiene sustento. Pienso que sobre la

ta de tuerca devuelve el orden a la población de Colima. Una vez que la cabeza del Indio es exhibida —dentro de una vitrina, frente a Palacio de Gobierno en 1917— las buenas conciencias pueden dormir tranquilas.

La versión oficial de 1917 sobre la muerte del Indio Alonso recae en los asistentes Esteban García y Guadalupe Murguía. Así lo declaran las autoridades y la prensa nacional.<sup>20</sup> ¿Por qué la figura de Ramona no es puesta en su real dimensión en ese momento? Hay factores que saltan a la superficie en búsqueda de las posibles respuestas: primero, que un asesino tan temido y tan buscado por las instancias militares haya sido aniquilado por una muchacha de escasos dieciséis años es un asunto a considerar en ese contexto machista y de fuerte sometimiento de la mujer en su posición social; segundo, la situación psicológica que vivía Ramona no le permitía encarar a las autoridades para esclarecer los hechos, de allí que tanto ella como su padre se negaron a aceptar la recompensa; y tercero, era primordial salvaguardar la vida de Ramona.

Es así como al correr de los años se crece la leyenda acerca de la muerte del Indio Alonso. Por ello, es de capital importancia este testimonio, porque coloca —en su versión más verosímil— los hechos acaecidos en el Cerro Grande.<sup>21</sup>

## Fuente histórica: *Prófugos de la ley y la utopía* de Blanca E. Gutiérrez Grageda

El segundo soporte documental en importancia para la escritura de *Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)* es la investigación *Prófugos de la ley y la utopía* (1992) de la historiadora Blanca Estela Gutiérrez Grageda. Este material resulta fundamental para la conformación del entorno social y político de la obra teatral. Entre la

marcha de los años la figura de Ramona crecerá en su dimensión ética, de justicia... y entonces diremos de Ramona Murguía: defensora de las mujeres abusadas y ultrajadas en plena Revolución Mexicana.

<sup>20</sup> La nota se muestra en los gráficos del libro de Urzúa: *Excélsior*, septiembre de 1917, número 173.

<sup>21</sup> Nuestro autor traslada las batallas hacia las faldas del Volcán de Fuego. Allí sucede la muerte del Indio y no en la cueva de Juluapan, en Cerro Grande.



amplia información que la historiadora aporta, Emilio aprovecha dos momentos para configurar dos escenas que muestran a detalle la vida de la gavilla del Indio Alonso, y el cómo las comunidades indígenas de la zona dificultaban al ejército el atrapar al bandolero social, apodado el Indio.

El fenómeno del bandolerismo es visto por Blanca Estela desde la perspectiva del historiador inglés Eric Hobsbawm (1917-2012), quien “llegó a la conclusión de que el bandolerismo es un fenómeno que se presenta en todas aquellas sociedades basadas en la agricultura y que se compone principalmente de campesinos sin tierra, oprimidos y explotados” (Gutiérrez Grajeda, 1992: 6). Así pues, el bandolero social muestra un rostro solidario hacia los suyos. Y su presa es justamente el hacendado, quien ha ejercido abuso de poder con los campesinos. Para Blanca Estela quedan claros los matices que este fenómeno cobra en la región de Jalisco y Colima.

Los bandoleros son, pues, aquellos grupos de campesinos armados que sin programa político de ninguna naturaleza y con incipiente organización interna, se dedicaban a asaltar y saquear caminos, haciendas y pueblos de manera un tanto indiscriminada y como una forma importante de subsistencia. Sus constantes ataques a la propiedad privada, así como sus acciones alteradoras del orden social —que en muchas ocasiones los llevó al asesinato— los convirtió en prófugos de la ley; la ausencia de proyectos políticos alternativos, el no hacer llamados al fin de la explotación y las injusticias humanas, el mantenerse ajenos a los proyectos revolucionarios los hizo, igualmente, quedar fuera de las utopías revolucionarias. Así pues, los bandoleros, prófugos de la ley y la utopía se convirtieron en los enemigos públicos número uno, y todo el aparato represivo del estado se volcó contra ellos (Gutiérrez Grajeda, 1992: 8).

Blanca Gutiérrez nos informa que la entidad estuvo gobernada por varios liberales revolucionarios llegados del norte del país. El general Juan José Ríos es nombrado gobernador —por Venustiano Carranza— el 19 de julio de 1914. “La información detectada en los archivos locales hace posible el planteamiento de que, *en Colima, la Revolución se impuso por decreto*; esto es, que adquirió

rostro a través de las reformas implementadas *desde el Estado* por los gobiernos constitucionalistas” (Gutiérrez Grajeda, 1992: 14).<sup>22</sup>

La política de Ríos desató profundos cambios en el acontecer colimense. Sus medidas desataron reacciones desfavorables en los grupos dominantes: los hacendados y la Iglesia católica. En consecuencia, el tejido social en Colima se fractura sobremedida con estas acciones reformistas del gobernador Ríos. Las gavillas de los más fieros bandoleros se ven incrementadas por el hostigamiento que viven los campesinos por parte del ejército. Así, bajo este panorama efervescente, un indígena —prófugo de la cárcel— desquicia a las autoridades, hacendados y buena parte de la población.

Decidido a hacer historia y llevado por la pasión sexual, el Indio Alonso comete un rapto que lo expone a serias persecuciones y lo vulnera al punto de morir en manos de sus aliados.

Emilio Carballido —entrenado en detectar conflictos atractivos para llevarlos a escena— consolida un drama histórico que refleja los extremos de esta pasión desenfadada. La vida y la muerte se dan cita en *Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)* (como en toda tragedia).

Emilio Carballido, el dramaturgo, configura su trama enriquecida magistralmente por sus fuentes documentales. La escena VI se desprende del siguiente fragmento histórico de Blanca Estela Gutiérrez Grajeda.

A partir de 1915 el agro colimense presenció el siguiente panorama: hacendados contra agraristas; agraristas contra autoridades municipales; autoridades municipales contra bandoleros; bandoleros contra agraristas, hacendados y campesinado en general; organizaciones políticas queriéndose ganar la simpatía de unos y de otros; la iglesia (en algunas regiones) contra los agraristas; agraristas y bandoleros contra destacamentos militares, etcétera. Estos fueron parte de los saldos que la experiencia revolucionaria dejó en el medio rural colimense (Gutiérrez Grajeda, 1992: 16).

En la escena VI, Ramona —ya como la mujer del Indio— dialoga con los gavilleros haciendo un esfuerzo por entender el

<sup>22</sup> Las cursivas están copiadas del texto original.



modo en que éstos viven. Aquí se refleja cómo el autor saca partido de la información recabada e involucra su percepción de la revuelta colimense.

Escena VI (fragmento)

RAMONA: ¿Y ustedes no hacen nada?

ESTEBAN: ¿Nada de qué?

RAMONA: Sembrar, desbrozar... Algo.

HOMBRE: Ya no somos campesinos. Somos rebeldes.

RAMONA: Bandoleros.

HOMBRE: Eso somos. Y la gente se persigna cuando nos nombra.

OTRO HOMBRE: Aquí, dizque era el reino de la paz, eso decía el gobernador Lamadrid... Y bien manchado de sangre que estaba él, con la matanza de Tepames.<sup>23</sup> Y sí, así nadie chistaba. Eso era la paz.

ESTEBAN: Nomás se supo de la Revolución y solito se fue Lamadrid. Luego, quedó de gobernador, otro porfirista como él.

OTRO HOMBRE: Huerta mató a Madero, pagado por los gringos. Se sentó a emborrachar en la silla presidencial. Ese gobernador de aquí se fue volado a visitarlo, a ver qué le lamía... No volvió. Aquí ganaron los carrancistas.

OTRO HOMBRE: Esos hijos de barbas de chivo se echaron contra los hacendados y los curas. Pero entre curas y hacendados inventaron y pagaron las guardias rurales para defender sus tierras.

OTRO HOMBRE: Defenderlas de nosotros los campesinos.

ESTEBAN: Los hacendados contra los agraristas, los agraristas contra los municipios, los municipios contra nosotros, ¡nosotros contra todos!

RAMONA: Ustedes roban parejo.

HOMBRE: A los que tienen, nada más.

OTRO: Ellos les roban a los que no tienen.

OTRO: Pedimos rescates... O protegemos, nos pagan por no atacar.

RAMONA: ¿Qué vida es ésta? Corriendo y atacando, y huyendo y matando...

HOMBRE: ¡Y así nos sentimos vivos a toda hora! [*Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)*: 20-21].

<sup>23</sup> El historiador Servando Ortoll conoció al maestro Carballido. Conversaron a propósito de este suceso y Carballido tuvo acceso al manuscrito inédito *La vendetta de San Miguel* del mismo doctor Ortoll.

En este fragmento detectamos las posiciones de los agentes sociales en el conflicto armado que vive su decadencia en todo el país. La revolución en Colima es operada más por decreto (desde el propio gobierno) que por rebeldía del pueblo como tal. Los alzados de esta región no siguen un programa formal en su revuelta. Ellos se manifiestan bajo la *bandera villista*, sin llevarla realmente a los hechos. El autor —al exponer las razones que los llevan a rebelarse— sostiene un puente importante al espectador, cabe señalar que los personajes de la gavilla son muchachos entre los trece y veinte años, y que, además, pocas veces tienen voz en la historia oficial.

La segunda escena que se desprende de *Prófugos de la ley* (1992) es la que muestra la complicidad de los indígenas de la región con el Indio Alonso. El Cerro Grande fue su refugio por ser de difícil acceso a los militares. La fisonomía de la zona, un tanto montañosa, le permitía al Indio y a sus hombres, burlar a los federales del gobernador Ríos. El pasaje que nos ilustra a la perfección lo anterior, y con la que Emilio Carballido configura la escena VII, lo podemos leer a continuación:

El Indio Alonso fue protegido por los indígenas de Zacualpan, Juluapan y puntos aledaños. Esto se percibe con claridad en los informes que presentaban los cuerpos de seguridad destinados para perseguirlo. El fracaso de las campañas lo atribuían, fundamentalmente, a la falta de cooperación de las comunidades mencionadas que decían, se encontraban plagadas por “espías de los bandoleros”. Cuando los indígenas no podían escapar de las presiones de los militares o cuerpos que perseguían a Alonso, se ofrecían como *guías* para conducirlos entre los cerros. Fingiéndose ir por buen camino, estos guías lo único que hacían era distraer y cansar a las tropas para dar tiempo de huir a los hombres de Alonso; después aprovechaban cualquier pretexto para escapar o llegaban a su destino demasiado tarde (*Prófugos de la ley*, 1992: 21).

Cotejemos a continuación la escena de Carballido que se desdobra de la información proporcionada por Blanca E. Gutiérrez Grageda. Podemos apreciar la soltura y versatilidad del escritor, dueño de una técnica forjada por una vida de entrenamiento cotidiano en su quehacer dramático.



## ESCENA VII

[*Niebla. Anochecer. Soldados a caballo. Un indio los guía, a pie.*]

GUÍA: Ya le digo jefecito, que van a Zamalpan... Y que tal vez se pasen a Jalisco, yéndose como por San Antonio.

TENIENTE: [*Es bastante criollo.*] ¿No hay otro camino? Los caballos no pueden con esta brecha, empinada y rocosa.

SOLDADO: Y el lodo, mi teniente. Vamos patinando.

SOLDADO: Esto parece jabón.

GUÍA: Pues por aquí pasó el Indio Alonso.

SOLDADO: Es que es brujo. Han de volar, con todo y caballos.

GUÍA: Como que sí tiene mucha suerte, eso sí. Por aquí vino, y no hace mucho. Todavía se ven las huellas.

TENIENTE: ¿Dónde? Tendrás ojos de lechuza.

GUÍA: Ay jefecito... Vea, por aquí, por allá... No sea impaciente. Al dar la vuelta se compone y ya derechito, pueden correr y hasta alcanzarlo. ¡Por acá!

[*Y señalando sube al nivel superior.*]

TENIENTE: Espérate, oye. Por ahí no sube un caballo.

VOZ DE GUÍA: Nomás dan la vuelta... Y ya, pueden correr muy recio.

TENIENTE: Con cuidado.

[*Se abre un poco la niebla.*]

TENIENTE: Sargento, adelántese a ver.

[*El sargento obedece, se pierde de vista. Un grito horrible que se aleja, con ruido de piedras y derrumbe.*]

TENIENTE: ¡Cuidado! ¡Párense! Avancen despacio. ¿Dónde está el guía? [*Grita.*] ¡Indio cabrón! ¿Dónde te metiste? ¡Contesta o te fusilamos!

[*Silencio. Gritos de pájaros. El teniente avanza, se detiene.*]

TENIENTE: Retrocedan. Es una barranca. El sargento... ya se fue hasta el fondo.

SOLDADO: ¿Se mató?

TENIENTE: Se hizo mierda. Vámonos. A la bajada lo recogemos.

SOLDADO: Mi teniente, ese guía era un chaneque. Así hacen con uno. Lo descarrían.

TENIENTE: ¡Un hijo de la chingada traidor! Esto era una trampa. Por aquí nunca pasó el Indio Alonso. Todos estos pueblos lo ayudan, lo esconden, nos desencaminan. Y nunca vamos a encontrar al que nos trajo. Y si lo hallamos no lo vamos a distinguir: todos los indios son iguales.

[*Salen.*] [*Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso): 27-28.*]



El humor carballidiano hace presencia en esta escena. Aparecen también los prejuicios de clase hacia las comunidades indígenas en boca del teniente criollo. Las fuerzas sociales en pugna quedan muy patentes. Los supuestos débiles encuentran estrategias que desequilibran a los fuertes. La persecución se va a intensificar. Todas las fuerzas del estado están puestas en desaparecer por completo a los bandoleros sociales.

El documento de Blanca Gutiérrez proporciona un valioso aporte para la configuración de la obra teatral. Emilio Carballido, por su parte, nos muestra su capacidad de síntesis y de traducción dramática de la información en términos históricos. En este sentido, *Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)* debe verse como un ejemplo a seguir. No siempre los autores dan crédito de sus fuentes. Aquí hemos podido seguir a cabalidad los ecos y las repercusiones de las fuentes documentales en la concreción dramática de la obra carballidiana colimense.

## Conclusiones

El binomio que se forma con las personas Vicente Alonso y Ramona Murguía ha sido elevado al imaginario social colimense con la aportación de artistas e historiadores. Ese binomio es ahora una carta regional que se proyecta en el horizonte cultural contemporáneo. Ellos son personajes encadenados a la eterna pasión trágica. La obra *Vicente y Ramona (la historia del Indio Alonso)* de Emilio Carballido se coloca como un espejo de las pasiones humanas a finales de la Revolución Mexicana. Los ecos de esos tiempos aún resuenan entre nosotros, a más de cien años de su desenlace.



## Bibliografía consultada

- Alatorre, C.C. (1999). *Análisis del drama*. México: Escenología.
- Carballido, E. (2000). *Vicente y Ramona y otras piezas de teatro*. México: Universidad Veracruzana.
- Gadamer, H.G. (2005). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Gutiérrez Grageda, B.E. (1992). *Prófugos de la ley y la utopía. Bandolerismo en Colima, 1910-1926*. Colima, México: Archivo Histórico del Municipio de Colima. Centro de Investigaciones Históricas Matías de la Mota Padilla.
- Urzúa Orozco, R. (1986). *Trilogía histórica de Colima*. Segunda edición.
- Urzúa Orozco, R. (2006). *La muerte del Indio Alonso*. Colima, México: Editorial Tierra de Letras.

Recepción: Octubre 19 de 2016

Aceptación: Enero 24 de 2017

### **Jaime Francisco Velasco Chávez**

Correo electrónico: [jaimlet10@gmail.com](mailto:jaimlet10@gmail.com)

Mexicano. Licenciado en actuación (1984-1988) por la Escuela Nacional de Arte Teatral del Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA). Maestro en estudios literarios mexicanos por la Universidad de Colima. Actualmente es director del grupo de teatro Anatomía. Imparte un taller de actuación en Casa de la Cultura de Colima. Sus líneas de investigación son la literatura y el rescate del patrimonio cultural.