

## Ángel González: il padre di Camelia

Elijah Wald\*

Traduzione di Andrea Pitozzi ed Erminio Corti

Stavo facendo l'autostop su una strada appena fuori da Ciudad Cuauhtémoc, quando mi fermò la polizia. Erano le tre del pomeriggio, aveva appena smesso di piovere e non c'erano autobus in vista. Due ore dopo avevo appuntamento con Ángel González, l'autore del brano "Contrabando y Traición".

I due poliziotti, alla guida di un pick-up, cominciarono a farmi le solite domande: dove ero diretto, per quanto tempo ero stato in Messico e se potevo mostrare loro i miei documenti. Mi trattennero per un altro paio di minuti mentre chiamavano la centrale perché un messicano era stato recentemente derubato da un *gringo*. Poi se ne andarono, ma soltanto per ritornare dopo cinque minuti. Io non avevo ancora trovato un passaggio e mi stavo cominciando a preoccupare perché non sarei mai riuscito ad arrivare puntuale al mio appuntamento. Perciò ero lievemente irritato quando mi dissero che mi avrebbero trattenuto per un po' mentre la "vittima" veniva portata lì per un eventuale riconoscimento. Data la mia scarsa esperienza con la polizia messicana immaginavo che avrei dovuto attendere a lungo.

Invece mi sbagliai, e dopo nemmeno dieci minuti un altro pick-up accostò e si fermò. Sopra c'erano altri due poliziotti e un tizio che sembrava un hippy californiano, con i capelli chiari e spettinati lunghi fino alle spalle, baffi cadenti e un impressionante occhio nero. Senza nemmeno aspettare che il pick-up si fermasse, il capellone saltò giù e cominciò a gridare contro di me: "Eccolo là, è lui il *cabrón* che mi ha derubato! Si è tagliato i capelli ma è lui!".

In un attimo mi ritrovai con la faccia contro il primo pick-up e le mani dei poliziotti dappertutto. Uno mi perquisiva in cerca di armi, altri due mi abbassavano le braccia per ammanettarmi mentre un terzo gridava: "Tieni le mani in alto!". Io cercai di rimanere calmo e continuavo a ripetere: "Posso dimostrarvi che sono appena arrivato in città. Ero a Chihuahua questa mattina". Nessuno mi stava ascoltando, ma la vittima cominciò ad avere qualche dubbio. Mi sollevò le maniche in cerca di buchi sulle braccia e, vedendo che non ne avevo, cominciò a gridare che non ero io l'uomo giusto. Fino a quel momento i poliziotti si stavano divertendo, avevano aperto il mio zaino e chiedevano alla vittima se le cassette che c'erano dentro fossero le sue, ma lui rispose di no. Poi trovarono il poco denaro che tenevo nascosto: un paio di biglietti da venti dollari, uno da dieci e qualche biglietto da uno.

"Sono questi i tuoi soldi?" gli chiesero.

"No. I miei erano tutti biglietti da cento dollari".

Quella fu più o meno la fine della questione. La polizia mi tolse le manette, mormorò qualche scusa e se ne andò. Io rimediai finalmente un passaggio per Basuchil. Non me la sentii di chiedere in quali traffici fosse coinvolto quel tizio dai capelli lunghi.

Nel 1972 una nuova canzone diventò popolare in Messico. Era un brano registrato per la prima volta a Los Angeles da un cantante mariachi di nome Joe Flores, ma la versione che divenne poi un successo internazionale fu quella dei Los Tigres del Norte, che all'epoca li rese molto famosi. Il titolo ufficiale era "Contrabando y Traición", ma è sempre stata conosciuta con il nome della sua eroina, Camelia la texana. Racconta la storia di due amanti in un viaggio di "lavoro":

*Salieron de San Ysidro, procedentes de Tijuana  
Traían las llantas del carro repletas de yerba mala  
Eran Emilio Varela y Camelia la tejana*

Partirono da San Ysidro, venendo da Tijuana  
Avevano le gomme della macchina piene di marijuana  
Erano Emilio Varela e Camelia la texana

La coppia viene fermata a San Clemente dagli agenti dell'immigrazione, ma è subito rilasciata e prosegue senza problemi verso Los Angeles. Arrivati a Hollywood, i due incontrano il loro contatto in un vicolo nascosto, cambiano le gomme e prendono i loro soldi. Poi, Emilio consegna a Camelia la sua parte dicendole che con quel denaro potrà cominciare una nuova vita. Quanto a lui, andrà a San Francisco con "la dueña de mi vida", la regina della sua vita. Camelia, già descritta come una donna passionale, non prende questo addio con molta diplomazia:

*Sonaron siete balazos, Camelia a Emilio mataba  
La policía solo halló una pistola tirada  
Del dinero y de Camelia nunca más se supo nada*

Risuonarono sette colpi, Camelia aveva ucciso Emilio  
La polizia trovò soltanto una pistola abbandonata  
Del denaro e di Camelia non si seppe più nulla

"Contrabando y Traición" non era il primo *corrido* sul traffico di droga. Le ballate sul contrabbando di frontiera esistevano sin dalla fine dell'Ottocento quando, a causa dei dazi d'importazione, si facevano molti soldi trasportando carichi di tessuti non dichiarati verso sud, in Messico, e il monopolio del governo messicano istigava i lavoratori in proprio a vendere ai nordamericani cera per candele fatta in casa, senza passare per i canali ufficiali. Ma il contrabbando decollò davvero soltanto dopo l'entrata in vigore del Diciottesimo emendamento, che proibiva la vendita di alcolici negli Stati Uniti. Il Proibizionismo, infatti, fu una manna dal cielo per il commercio di frontiera. I *tequileros* contrabbandavano dal Messico bevande alcoliche guadagnando il Rio Grande, guidando camion attraverso i valichi nelle zone desertiche o usando barche per risalire lungo la costa.

Quando nel 1933 il Proibizionismo finì, i *tequileros* continuarono a trafficare altri prodotti. Del resto, non erano certo gli unici: il famoso gangster Lucky Luciano, per esempio, negli stessi anni contrabbandava eroina messicana. Un anno più tardi, il 13 ottobre del 1934, a San Antonio (Texas) fu inciso quello che si considera il

primo *narcocorrido*. A comporlo fu Juan Gaytan, del duo Gaytan y Cantú, e il titolo era “El Contrabandista”. Il brano racconta la storia di un contrabbandiere catturato da un uomo di legge texano dopo essere passato dal traffico di liquori a quello di sostanze stupefacenti.

*Comencé a vender champán, tequila y vino habanero  
Pero este yo no sabia lo que sufre un prisionero  
Muy pronto compre automovil, propiedad con residencia  
Sin saber que en poco tiempo iba a ir a la penitencia  
Por vender la cocaina, la morfina y marihuana  
Me llevaron prisionero a las dos de la mañana*

Iniziai vendendo champagne, tequila e vino *habanero*  
Ma allora non sapevo quanto soffre un carcerato  
Presto comprai una macchina, terra e casa  
Non sapevo che di lì a poco sarei finito in galera  
Per aver venduto cocaina, morfina e marijuana  
Mi arrestarono alle due del mattino

Da allora ci sarebbero state molte altre canzoni simili negli anni, e la più famosa era “Carga Blanca”, che comincia così:

*Cruzaron el río Bravo ya casi al anochecer  
Con bastante carga blanca que tenían que vender*

Attraversarono il Rio Grande al calare della notte  
Con un bel carico di roba da vendere

“Carga Blanca” fu subito un grande successo e venne registrato dai migliori gruppi nella regione lungo il confine del Texas. La versione più popolare era quella dei Los Alegres de Terán, il duo che pose le basi di quel genere poi conosciuto con il nome di “*música norteña*”, caratterizzato dal canto in armonia, dal costante accompagnamento ritmico della chitarra a dodici corde – nota come “*bajo sexto*” – e dai virtuosismi allegri della fisarmonica a riempire gli intervalli tra le parti cantate. “Carga Blanca” racconta di due messicani in viaggio verso San Antonio con il loro carico di droga venduto per 2.800 pesos. Tornando a casa, però, i due vengono traditi e uccisi, e i loro soldi ritornano all’uomo che li aveva pagati.

Uscita per la prima volta negli anni Quaranta, “Carga Blanca” divenne un classico della musica di frontiera e comparve nel secondo album di una band di adolescenti di una piccola città sulla costa ovest del Messico, nello stato di Sinaloa. Era all’incirca il 1970, e i Los Tigres del Norte all’epoca erano un quartetto composto da tre fratelli, Jorge, Raúl e Hernán Hernández, più il loro cugino Oscar Lara. Jorge, leader e fisarmonicista, cantava a livello professionale dall’età di otto anni, quando, con una compagna di scuola, cominciò a esibirsi per pochi spiccioli nei bar intorno alla sua città natale, Rosa Morada. Lui e i suoi fratelli arrivarono negli Stati Uniti per un concerto in occasione dei festeggiamenti del Giorno dell’Indi-

pendenza del Messico e decisero di stabilirsi a San Jose, in California. Qui la loro musica arrivò alle orecchie di Art Walker, un inglese che decise di scritturarli come gruppo di punta per la sua nuova etichetta discografica Fama Records. I primi due album dei Los Tigres ebbero un discreto successo locale, ma la vera svolta arrivò solo quando il gruppo registrò un pezzo che Walker e Jorge Hernández avevano ascoltato in un bar di Los Angeles.

La canzone era “Contrabando y Traición”, e a cantarla era Joe Flores con un gruppo mariachi. Jorge fu subito colpito dalla novità del brano – la donna che volta le spalle all’uomo, lo uccide e poi scappa col malloppo –, ma sentiva che nell’interpretazione di Flores mancava qualcosa.

“Fin da bambino avrei voluto fare l’attore”, racconta Hernández, “Io entro nel personaggio della canzone o mi riconosco nelle parole che l’interprete canta. Credo che questo faccia una bella differenza; quando incidi un brano, devi immaginarti il tuo film. Per me, è come conquistare una donna, come dirle che l’amo e che mi piace: deve credere a quello che le dico in modo che mi voglia bene. Per questo io devo sapere precisamente come esprimermi, così che il pubblico creda a quello che scrivo o canto. Quando io compongo una canzone con una storia, voglio che l’interprete e chiunque ascolti il brano si faccia il suo film, che la immagini a modo suo. Ci sono canzoni che fanno un artista e ci sono canzoni che vengono fatte da un artista. ‘Contrabando y Traición’ è una composizione così forte che può fare di te o di qualsiasi altro che la canti un artista. Per questa ragione posso dire di aver dato un po’ di popolarità a Joe Flores, ma lui non ci metteva niente di suo nella canzone”.

Jorge sapeva che con un arrangiamento appropriato avrebbe avuto la canzone della sua vita, ma ci volle più di un anno prima di trovare una versione che riuscisse a soddisfarlo. Aveva solo diciassette anni e non era ancora un artista completamente formato quando i Los Tigres continuavano ad andare in sala di registrazione senza mai arrivare a ottenere il suono che stavano cercando. Nel frattempo, la versione di Flores era diventata un successo e fu subito chiaro a tutti che era ormai il momento di fare qualcosa. Fecero un ultimo tentativo, ma ancora non riuscivano a trovare un’intesa, e alla fine, Hernán, il secondo cantante, se ne andò dallo studio infuriato e sbraitando. Ricordando l’episodio, Jorge dice: “Eravamo dei ragazzini, senza nessuna esperienza”. Allora Walker lasciò che ci pensasse Jorge da solo. Per qualche ragione, questa volta la cosa funzionò, il disco fu lanciato e nel giro di quattro mesi cominciarono ad arrivare telefonate e ordini da tutto il sud della California, dal Messico e da altri luoghi. Rendendosi conto che le cose si stavano muovendo, i Los Tigres tornarono in studio per registrare la versione definitiva del brano, includendo nel mixaggio anche l’arrangiamento di Hernán. Il disco spopolò e i Los Tigres divennero i nuovi idoli della musica *ranchera* – equivalente messicano della musica country western statunitense –, dando così vita al fenomeno del *narcocorrido*.

Basuchil non sembra il luogo dove incontrare un compositore famoso. È qualcosa a metà tra una piccola città e ciò che viene chiamato “*rancho*”, un paesino polveroso uguale a migliaia di altre cittadine nel deserto. L’unica strada asfaltata è

quella che porta a Guerrero, e anche questa non è altro che una strada di campagna che separa da un lato la città e dall'altro una gialla distesa pianeggiante divisa da recinti di filo spinato, dove qua e là un albero verde si staglia contro la linea nera delle montagne all'orizzonte. Arrivai a Basuchil seduto nel cassone di un pick-up con un gruppo di persone provenienti da un altro villaggio poco lontano. A nessuno di loro sembrava strano che un *gringo* facesse l'autostop; e del resto, senza un'auto, non c'erano altri mezzi per viaggiare da quelle parti se non in autobus, ma su quella strada erano molto rari.

Il pomeriggio precedente avevo telefonato a Ángel González da Chihuahua. O meglio, avevo chiamato l'ufficio telefonico, perché quello era l'unico modo per contattare qualcuno a Basuchil, e l'operatore aveva poi mandato un ragazzo a cercarlo. Dopo mezz'ora ci parlammo per la prima volta e fissammo l'appuntamento per un'intervista. Non sembrava affatto sorpreso di ricevere quella chiamata: mi disse che era "ai miei ordini" e mi invitò ad andare a casa sua.

Non mi aveva lasciato alcun indirizzo, ma non era un problema. Come mi spiegò l'autista che mi aveva portato da Ciudad Cuauhtémoc fino all'incrocio con la città di Guerrero, 'Don Ángel è molto amato da quelle parti'. Il pick-up mi scaricò di fronte a un ristorante chiuso lungo una strada che sembrava costituire il centro della città e restai lì in attesa di scorgere un segno di vita. Dopo pochi minuti fermai un'auto proveniente da una via laterale e chiesi al conducente indicazioni per la casa di Ángel. 'Ah, sì, il compositore. Abita laggiù in fondo e poi a destra', mi disse. La città era molto più grande di quanto avessi immaginato arrivando dalla statale; camminai per cinque isolati, superando una schiera di case dipinte con colori pastello e bianco per riflettere la luce accecante del sole del deserto. Le più grandi erano recintate da alti muri e ovunque si potevano sentire le galline. Una vecchia signora, in piedi davanti alla porta, mi diede altre indicazioni e così arrivai nella parte sudovest della città, dove si trovava la casa di Ángel, un edificio piccolo e bianco come tutti gli altri.

Mi venne incontro sulla porta, era un uomo calvo, gentile e serio, scuro come un indio ma dai tratti europei. Entrammo in soggiorno, uno spazio piuttosto stretto separato dalla cucina da una poltrona e un divano disposti a forma di L. Ángel chiese poi a suo figlio di portarmi una birra e si sedette al mio fianco sorseggiando un liquore scuro in un bicchiere da liquore.

'Sono nato qui, a Basuchil', parlava a voce talmente bassa che dovetti spostare il microfono dal tavolino per avvicinarlo alla sua bocca. Mio nonno era musicista e suonava la fisarmonica, ma questo tanti anni fa. Lo chiamavano per suonare alle feste o dove si ballava. La gente dice che dice che aveva il dono della composizione, ma io penso che componesse solo delle stupidaggini; insomma, si ubriacava e poi incominciava a dire un sacco di cose senza senso, tutto lì. Però, a modo suo, era un compositore.

Io fin da ragazzino ho provato il desiderio di comporre e ho iniziato a farlo quando avevo 14 o 15 anni. Non lo facevo con la speranza di diventare ricco; credo che qualsiasi compositore che inizia a scrivere canzoni pensando di arricchirsi, finisce per non combinare nulla. Le cose bisogna farle per passione, perché piace farle, nel mio caso è così".

Ángel è un uomo riservato e introverso, e non è difficile immaginarselo mentre da ragazzo si appartava in qualche posto tranquillo a scrivere canzoni per un puro piacere personale. Ciò che invece è più difficile da immaginare è il momento in cui sviluppò quell'assoluta fiducia nel suo lavoro che lo portò a presentare e vendere le sue composizioni in giro per il mondo. Come racconta lui stesso, trascorse ventun anni "peregrinando" e vagabondando per il Messico in cerca di qualcuno che apprezzasse la sua musica.

"A Città del Messico, a Monterrey, a Guadalajara, poi qui a Chihuahua con gli artisti locali, io sopravvivevo vendendo le mie canzoni; allora ero molto giovane e pensavano che fossi mezzo matto.

Nel 1951 andai a Città del Messico per cercare di far conoscere la mia musica, per vedere se c'era qualcuno che voleva incidere le mie canzoni, ma nessuno era interessato. Dopo tre giorni ero già senza soldi e per circa un mese non ho potuto mangiare un pasto caldo; andavo nei mercati, trovavo della frutta, la lavavo e me la mangiavo; dormivo dove mi capitava. Andai avanti così per un mese, poi iniziai a lavorare come bracciante, ma dovevo lavorare fino al sabato. Soltanto la domenica potevo andare a cercare contatti, ma non trovavo quasi niente perché se qualcuno mi dava un appuntamento per il mercoledì o il giovedì io non potevo andarci, o se ci andavo perdevo il lavoro e mi toccava ricominciare a girare per cercarne un altro. Era dura, molto dura."

Era un ragazzo di provincia in una grande città, un povero vagabondo che cercava di attirare l'attenzione del mondo della musica, all'epoca al suo massimo splendore. E per un breve momento il suo sogno sembrò a un passo dal realizzarsi, quando il cantante e star del cinema, Pedro Infante, idolo di tutto il Messico, fece uno spettacolo al Teatro Blanquita, e Ángel riuscì a entrare nel backstage.

"Rimasi lì impalato sulla porta, in mano avevo la mia canzone..."

'Che c'è, ragazzo?', mi disse Pedro; era nel suo camerino e stava chiacchierando con due persone.

'Cosa ti è successo, hai perso la lingua?'

Allora entrai e gli dissi: 'Senta Pedrito, ho qui alcune canzoni mie, io sono di Chihuahua.'

'Allora senti, vai da Rubén' - Rubén Fuentes, che credo fosse anche compositore, era uno dei musicisti del grupo mariachi Vargas, che accompagnava Infante - 'Digli che ti mando io.'

Così andai da lui. Che gran musicista! Rubén prese con una mano il foglio con la musica e con l'altra il foglio con il testo della canzone. Quel *cabrón* diede un'occhiata alla musica e iniziò a cantarla..

'Questa è proprio bella, ne hai delle altre?'

'Sì'

'Domani ti aspetto alla sede della casa discografica Peerless'.

Io ero senza il becco di un quattrino, senza lavoro e da più di un mese dormivo sulle panchine. Ma come avrei potuto andare in giro per la città se non sapevo neppure dove si trovava la Peerless e non avevo soldi per prendere un autobus? Non ci andai, e siccome non ci andai fui molto imbarazzato e non lo ricontattai più".

Andò così, anno dopo anno. Ángel tornò a casa a Basuchil per lavorare come contadino, ma di nuovo lo prese la smania di andarsene. Intorno alla metà degli anni Sessanta si ritrovò a vivere a Nogales, sul confine con gli Stati Uniti, e trovò il coraggio di andare a cercare fortuna a Los Angeles. Questa volta era nel posto giusto al momento giusto.

“C’ero andato con la speranza di registrare le mie canzoni – allora ne avevo composte già una quarantina –, perché mi avevano detto che a Los Angeles c’erano molte persone di talento, che era molto facile incidere e lanciare nuove canzoni perché i compositori non si facevano tanta concorrenza. E poi ci abitava una mia sorella, che là si era sposata. Così ci sono andato e ho avuto la fortuna di trovare la strada giusta. È una delle cose straordinarie degli Stati Uniti: uno inventa o crea qualcosa, va là e viene ascoltato, si interessano. Qui non è così. In Messico e in altri paesi dell’America Latina – e magari anche altrove –, pensano che per essere dei compositori bisogna avere la cravatta e profumare di acqua di colonia... Insomma, m’ero dannato l’anima per ventuno anni senza risultati, poi quando sono andato negli Stati Uniti la prima volta che ho incontrato Joe Flores la mia canzone gli è piaciuta e lui l’ha incisa”.

Flores era piuttosto popolare a Los Angeles, anche se la sua fama non si estendeva molto oltre i confini della città. “Era un bravo cantante”, prosegue Ángel. “Ma era anche un padre premuroso, molto legato alla famiglia, ai figli, per questa ragione non voleva viaggiare”.

In ogni modo, la comunità messicana di Los Angeles era abbastanza grande da permettere a un cantante di avere una carriera di successo in città senza dover essere conosciuto a sud del confine, e così le incisioni di Flores segnarono una svolta nella carriera di Ángel: “Lui stava registrando con Tony de Marco. Tony aveva un programma radiofonico sponsorizzato da un negozio di mobili; io andai allo studio per incontrarlo e arrivò Joe Flores a cantare. Gli feci vedere la mia canzone, gli piacque, la prese e la incise. Non ci furono questioni, non ci furono problemi, niente di niente”.

Registrò tre delle canzoni di Ángel e ognuna di esse diventò una hit nella zona di Los Angeles. Le prime due erano in stile *ranchero*: “Sin Fortuna”, che ebbe una grande popolarità dopo che fu interpretata da Gerardo Reyes, e “La Silla Vacía”. Infine arrivò “Contrabando y Traición”, l’unico *corrido* che Ángel avesse mai composto, qualcosa di completamente diverso da tutte le sue altre canzoni. Come racconta lui stesso: “Tutte le altre mie canzoni riguardano problemi sociali” dice “I problemi di una coppia, quelli di un figlio con i genitori: sono questi i temi che mi piacciono molto, come nella mia canzone ‘Cuando seas Viejo’, che dice al figlio di stare alla larga dalle droghe. ‘Tus Dos Vestidos’ racconta del momento in cui il padre muore e lascia in eredità ai figli il suo ultimo consiglio, ‘La Silla Vacía’ è la storia cantata di un uomo che abbandona la famiglia e i figli mentre la madre continua a dire che il loro padre era molto buono. Sono tutti problemi sociali; la mia unica canzone che non contiene un messaggio è ‘Contrabando y Traición’”.

E aggiunge che quello fu anche uno dei brani più facili da scrivere perché venne fuori di getto, senza troppi sforzi: “Quando ho composto quel *corrido* stavo lavorando a un altro progetto, una canzone che non riuscivo a scrivere. Non mi

veniva proprio e la lasciai lì; fu allora che cominciarono a venirmi le parole, i versi e tutto il resto”.

Pur essendo nello stile convenzionale del *corrido*, “Contrabando y Traición” si opponeva alla tradizione per il suo carattere apertamente immaginario, quasi di stampo hollywoodiano. I nomi dei personaggi erano sì presi dalla vita reale, ma non avevano nulla a che fare con la vicenda raccontata. “A Los Angeles ho conosciuto una donna, che è diventata mia amica e si chiama Camelia, ma non è texana” dice sorridendo “e nella mia famiglia c’è un Emilio Varela, ma i due non si conoscono neppure”.

Per quanto inventata, quella storia era comunque di grande attualità. Nei primi anni Settanta, infatti, il traffico di droga in Messico era al suo apice, ma sia Ángel sia Jorge Hernández attribuiscono lo straordinario successo della canzone soprattutto alla figura della sua eroina, Camelia. Tutti i precedenti *corridos* sul contrabbando presentavano stereotipi degli abitanti delle zone di frontiera: uomini poveri che cercano di fare un po’ di soldi trasportando in modo fraudolento piccoli carichi “dall’altra parte”. Inoltre, in genere nei *corridos* le donne venivano assassinate o erano amanti abbandonate, non delle cattive ragazze affascinanti in stile Bonnie e Clyde. Camelia sembrava uscita da un film e rappresentava anche un omaggio al glorioso passato del Messico del Nord. Sebbene in un contesto inaspettato, la protagonista della canzone di Ángel rievocava infatti la leggendaria figura di Valentina, che durante la Rivoluzione aveva combattuto valorosamente al fianco dei soldati.

“Io sono femminista al cinquecento per cento”, dice Ángel “Magari non è chiaro che cosa vuol dire essere femminista; ma per me femminista è l’uomo che dà alla donna il posto che merita, che sa chi è la donna, che sa che lei è il massimo. Perché la donna è il massimo? Perché la donna è la metà del mondo ed è la madre dell’altra metà. Le mie canzoni danno sempre una grande importanza alla donna. ‘Contrabando y Traición’ è stata la prima canzone di questo tipo ed è anche stata la prima canzone che parlava di narcotraffico. Prima non c’era stato niente del genere”.

“Contrabando y Traición” si distingueva dagli altri *corridos* sul traffico di droga anche per la sua freschezza e passionalità. Inoltre, il successo della versione registrata dai Los Tigres non solo diede nuova linfa allo stile del *corrido*, ma portò la musica *norteña* a un livello di popolarità mai raggiunto prima. Dalla canzone fu poi tratto il soggetto per un adattamento cinematografico e la figura di Camelia divenne una vera leggenda. Subito dozzine e poi centinaia di compositori cercarono di imitare la formula di Ángel, ognuno accentuando aspetti sempre più stravaganti e violenti rispetto ai tentativi precedenti. Con sua stessa sorpresa, Ángel divenne autore di brani molto popolari e fu riconosciuto come il padre di un nuovo genere, il *narcocorrido* appunto. Trent’anni dopo ancora non riesce a spiegarsi la fama, la longevità e la profonda influenza della sua canzone nella tradizione del *corrido*.

“Quella canzone l’avevo scritta senza pensarci su tanto; non potevo immaginare quello che poi sarebbe successo. Dopo il mio *corrido* hanno iniziato a circolare un sacco di canzoni sui narcotrafficienti e cose del genere, ma io l’avevo fatto inconsapevolmente. Con ‘Contrabando y Traición’ ho fatto conoscere un problema, ma

era una cosa di cui io non sapevo niente, io non conoscevo trafficanti o gente del genere. Ma quel problema c'era allora, c'è oggi e continuerà a esserci lungo tutte le frontiere del mondo. Eccome se c'è! Però io mai e poi mai avrei pensato che la canzone avrebbe avuto successo. Perché le mie canzoni sono diverse, sono canzoni con un messaggio, hanno a che fare con cose che la gente vive tutti i giorni; storie come 'Contrabando y Traición' invece no".

È paradossale che una persona mite come Ángel abbia dato vita al genere musicale più violento, sanguigno e vilipeso in Messico. Ancora prima di avere il tempo di assimilare e godersi il nuovo successo, si ritrovò a essere attaccato dai giornali di Tijuana: "Alcuni giornalisti che non avevano nulla da fare iniziarono a occuparsi di Ángel González e di 'Contrabando y Traición', dicendo che screditavano la città di Tijuana. Ma i giornalisti sono quelli che hanno più informazioni sui narcotrafficanti: sanno dove vivono, che cosa fanno, quanti soldi hanno, però non dicono nulla; poi un povero diavolo come Ángel González scrive una canzone e tutti gli danno addosso. Dicevano che io stavo promuovendo il narcotraffico".

Nel frattempo, altri critici lo accusarono di essere un millantatore e di raccontare soltanto favole. Negli anni Novanta, in un articolo sui pericoli dei *narcocorridos*, si ridicolizzava l'idea stessa di trasportare marijuana negli pneumatici delle auto.

Lo stesso Ángel è il primo a riconoscere di sapere poco o nulla sul mondo dei trafficanti di droga. Diversamente dagli altri compositori di *narcocorridos* che hanno la tendenza a insistere sulla veridicità delle loro canzoni e costruiscono la loro reputazione su storie di prima mano di corruzione, omicidi e intrighi, Ángel dice che tutto ciò che conosceva sul mondo del contrabbando derivava soltanto da ciò che aveva sentito dire. Comunque queste "voci" dovevano essere piuttosto bene informate. Infatti, mentre il deserto di Chihuahua non era il luogo ideale per coltivare marijuana – o almeno non fino a quando Rafael Caro Quintero sviluppò un sistema moderno di irrigazione per le coltivazioni di droga –, il clima semi-tropicale delle vallate e delle montagne dell'Ovest era tutta un'altra cosa. Inoltre, la zona di confine tra Nogales e Ciudad Juárez era piena di valichi facili da attraversare.

A proposito dei metodi per contrabbandare droga, invece, Ángel racconta che l'idea di far trasportare il carico nelle gomme dell'auto era completamente inventata, ma si può supporre che qualcuno l'abbia fatto davvero: "Non mi risulta che qualcuno avesse mai fatto una cosa del genere, ma, a pensarci bene, in quale altro posto si può nascondere meglio l'erba? A qualcuno sarà senz'altro venuto in mente di contrabbandarla mettendola nelle gomme. Il trafficante è come il *mojado*, l'immigrante illegale: conoscono tutti gli stratagemmi, proprio tutti, e ne cercano sempre di nuovi".

Insomma, il suo talento nel raccontare buone storie e la cura per i piccoli dettagli in grado di catturare l'attenzione degli ascoltatori valevano molto più di ogni accurata ricostruzione del mondo del contrabbando. Rispetto ai precedenti *corridos* su contrabbandieri e scontri di confine, la canzone di Ángel suggeriva l'immagine romantica di una fuorilegge amante del lusso, e invece di parlare di poveri messicani uccisi dai Texas Rangers racconta di come la coraggiosa Camelia trova fortuna a Hollywood e fa fuori il bastardo che le ha fatto del male. Lo stesso schema fu immediatamente seguito da altri compositori. In Texas, per esempio, il vir-

tuoso della fisarmonica Steve Jordan lanciò subito un album dal titolo *La Camelia* e nell'omonima canzone racconta del ritorno di Camelia a San Antonio, dove si innamora di un trafficante locale e lo aiuta a trasportare un carico di marijuana oltre il confine. La donna scopre poi che il suo amante è in realtà un poliziotto sotto copertura e così finisce in cella. Anche altri scrittori diedero vita alle loro "Camelie": "Margarita la de Tijuana", "Carmela la Michoacana", "Josefa la Canadiense" sono solo alcuni titoli. Fu poi la volta dei Los Tigres con "La Banda del Carro Rojo", una gang di ragazze il cui fascino era equiparato a quello delle loro auto: "La Dama de Montecarlo" e "La Dama de la Suburban".

Come sempre, in testa a tutti c'erano ancora i Los Tigres che, avendo ormai trovato la formula giusta, registrarono altre due canzoni sullo stile di "Camelia". Il loro album *La Banda del Carro Rojo* includeva il brano "Ya Encontraron a Camelia", in cui i membri della gang di Emilio Varela danno la caccia alla donna nella città di Guadalajara e la uccidono crivellandola di colpi. In punto di morte, lei dichiara che la sua vita non vale niente senza Emilio. A distanza di due album, uscì poi "El Hijo de Camelia", con protagonista un ragazzino che uccide cinque membri della gang di Tijuana e continua a guidare su e giù per le strade del Messico alla ricerca degli assassini di sua madre.

Nonostante queste canzoni portino il nome di Ángel come compositore, che presumibilmente continua a percepirne i diritti d'autore, egli insiste a non voler avere nessun legame con quei testi. Dopo venti anni di povertà, la maggior parte dei compositori sarebbero stati felici di poter approfittare e godere del successo, ma lui ha sempre preferito seguire i propri gusti e le proprie passioni, e ora è tardi per cambiare: "Voglio che ogni mia canzone sia originale, che sia unica" dice con orgoglio "A me non interessa scrivere canzoni di protesta". Così, invece di scrivere nuovi *corridos*, preferì dedicarsi a canzoni di argomento sociale e i Los Tigres ingaggiarono un altro scrittore per continuare la saga di Camelia, imitando le stesse melodie e gli schemi di rime dei brani di Ángel.

Dopo tutto, non si diede nemmeno troppo da fare per vendere le sue composizioni più apprezzate. Sull'onda del successo delle sue prime tre canzoni si trasferì a Città del Messico per circa otto mesi, ma la vita nella capitale era troppo frenetica e stressante, piena di incertezze e di affari loschi. Così, invece di andare avanti, decise di tornare a Basuchil e si comprò un frutteto di meli. Mantenne l'interesse per la musica, registrò un LP in cui recita le parole delle sue canzoni sulle melodie di una band local, e ancora oggi i musicisti famosi continuano a fargli visita in cerca di materiale nuovo. Ma è ormai poco interessato al mondo dell'intrattenimento e ha ricominciato a comporre da solo, per puro piacere.

"A me piace comporre canzoni e lo faccio solo per passione" dice tranquillamente, "senza l'illusione di arricchirmi. Se i soldi arrivano, bene, ne sono contento, ma in questo modo non si inganna nessuno. Perché? Perché se qualche soldo arriva non è stato cercato. Una cosa è certa: non so se ci hai fatto caso, ma se esami la carriera dei compositori vedrai come all'inizio tutti siano molto bravi, poi però iniziano a commercializzarsi e allora si mettono a scrivere qualsiasi cosa per vedere se funziona. A me questo non è mai successo.

“Los Tigres del Norte sono stati in questa casa tre o quattro volte. Venivano, prendevano le mie composizioni e le incidevano. E poi vengono anche altri gruppi. Alcuni giorni fa sono venuti i Renegados de Ojinaga, che hanno preso alcune canzoni. Verrà anche il Grupo Primavera e per loro ho già preparato del materiale. Sì, ho degli ottimi rapporti con tutti loro. Se viene un gruppo che suona musica *ranchera*, io gli propongo delle canzoni *ranchere*, gli faccio ascoltare delle cassette e loro mi dicono:

“Questa mi piace e anche quest’altra.”

Io gli dò una copia del nastro e loro se la prendono. Se invece chi cerca una canzone è un interprete di ballate romantiche, io gli faccio ascoltare quelle per vedere se qualcuna gli piace.

In quel baule ci sono 500 o 600 canzoni, perché di notte mi alzo e mi metto a comporre, ma non ho la necessità impellente che vengano incise. Io le scrivo perché mi vengono e basta. Se qualcuno vuole inciderle, benissimo; altrimenti, per me va bene lo stesso. Se non la pensassi così dovrei andare a Città del Messico, Guadalajara, Monterrey o negli Stati Uniti per promuovere le mie composizioni. Ma no, non se ne parla nemmeno. Io non sono ricco, però ho un piccolo patrimonio per la mia famiglia. Questo ragazzo è mio figlio e insieme a mia moglie siamo tutta la famiglia. Qui ho un terreno dove ho piantato 1.300 meli e passo il mio tempo nel frutteto. Ormai non lavoro più la terra, ma mi piace starci, girare e guardare. Questo è un posto molto tranquillo. Ci sono soltanto i pettegolezzi della gente, come in qualsiasi paesino, ma per il resto è tranquillissimo. Io lo preferisco alla grande città. C’è più serenità. Per mio figlio, per esempio: è un posto più pulito per quanto riguarda la droga e cose del genere. Sì, questo posto mi piace”.

Adesso si è fatta sera e per me è ora di rientrare. Ringrazio Ángel per il tempo che mi ha dedicato e lui chiede a suo figlio di riaccompagnarmi in auto fino alla strada principale, dove potrò trovare un passaggio per Ciudad Cuauhtémoc.

#### NOTE

\* Elijah Wald è musicista, giornalista e storico della musica. Dal 1980 ha pubblicato oltre un migliaio di articoli dedicati al folk, al rap e alla World Music, apparsi su quotidiani e riviste di grande diffusione, tra cui il *Boston Globe*, con cui ha avuto una lunga collaborazione. Negli ultimi due decenni ha pubblicato undici volumi, tradotti in varie lingue, dedicati al blues (*Josh White: Society Blues*, 2000 e *Escaping the Delta: Robert Johnson and the Invention of the Blues*, 2004), al fenomeno dei *narcocorridos* (*Narcocorrido: A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*, 2001, da cui è tratto il presente saggio) e alla storia sociale della musica popolare statunitense (*How the Beatles Destroyed Rock ‘n’ Roll*, 2009).