

Del duelo a la muerte a traición en el corrido: una cuestión de matices

RESUMEN

El trabajo revisa dos temas recurrentes en el corrido novelesco: por un lado, el duelo como enfrentamiento en igualdad de condiciones y expresión de valentía de los combatientes. Y, por otro, la muerte a traición, ya sea con trampa o como agresión directa. La revisión de distintas versiones permite advertir las diferencias entre estos dos temas y las posibilidades de desarrollo. El análisis se realiza a partir de textos recogidos de la tradición oral por la propia autora, característica que permite dar cuenta de la forma de vida actual del corrido y de sus rasgos como un género tradicional que expresa un código de valores o normas de conducta de la comunidad que los alberga.

PALABRAS CLAVE: CORRIDO, MUERTE, VALENTÓN, CÓDIGO DE VALORES, MÉXICO.

ABSTRACT

The work revises two recurring themes in the Mexican corrido: on the one hand, the duel as confrontation in equality of conditions and expression of bravery of the fighters. And, on the other hand, death by treachery, either trap or as direct aggression. The review of different versions allow noted the differences between these two issues and the possibilities of development. The analysis is based on texts collected from oral tradition by the author herself, characteristic that allows to realize the corrido and their features current lifestyle as a traditional genre that expresses a code of values of the community that hosts them.

KEYWORDS: CORRIDO, DEATH, VALENTON (BRAVEMAN), CODE OF VALUES, MEXICO.

DEL DUELO A LA MUERTE A TRAICIÓN EN EL CORRIDO: UNA CUESTIÓN DE MATICES

MERCEDES ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO*

El corrido mexicano es un género de poesía narrativa tradicional cuya aparición se sitúa a fines del siglo XIX y su época de auge ocupa las primeras décadas del XX, especialmente con su vertiente épica: el corrido revolucionario. No obstante el predominio del tema épico durante varias décadas, el género mexicano evolucionó de acuerdo a los intereses de las comunidades que lo albergaban y que cada vez sentían más lejanos los hechos históricos y las fechas, cediendo a un interés por asuntos más humanos y cercanos al individuo común. El corrido fue cambiando el asunto épico por el novelesco, tal como siglos antes ocurrió con otras formas poético-narrativas.¹

Aunque hay que considerar al género mexicano como una forma de la balada tradicional, no se puede olvidar que la distancia cronológica entre su origen y el de otros géneros como la balada y el romance fue significativa para su conformación y evolución. Desde su origen, el corrido ha estado vinculado con la palabra impresa ya que desde sus primeras manifestaciones, las hojas volantes constituyeron un medio para su difusión y conservación; asimismo, su divulgación mediante una oralidad secundaria marcada por los aparatos electrónicos –desde los primeros cilindros y discos de acetato hasta las emisoras de radio y los casetes– ha sido determinante para su forma de vida. Es decir, la palabra hablada, oral, siempre ha sido mayor que la impresa, pero los medios han influido notoriamente en la conservación y variación de las versiones.

* Investigadora del Programa de Estudios Literarios de El Colegio de San Luis.

¹ En los últimos siglos de la Edad Media, formas narrativas como el cantar de gesta y la epopeya comenzaron a sufrir los cambios que también se daban en la comunidad que los albergaba. El contenido épico fue perdiendo fuerza y dejando paso a un elemento que, si bien no era nuevo (puesto que ya existía en las narraciones), sí estaba bajo el predominio de lo épico: el elemento novelesco. Al respecto, Menéndez Pidal considera que siempre existió esa relación, pues “la épica siempre lleva dentro de sí lo novelesco, lo general humano, pero este elemento, accesorio en un principio, conforme la epopeya vive y evoluciona, se va desarrollando hasta convertirse en lo principal, que desaloja y sofoca al elemento histórico” (1968: 196). La transformación poética anterior se dio prácticamente en toda Europa y adquirió distintas formas según las regiones; por ejemplo: la *bylina* rusa, la *vise* escandinava, la *ballad* inglesa y el romance hispánico, todas ellas pertenecientes a una forma más general llamada “balada europea”.

Una vez introducido el género, me ocupé de un tema relacionado con el corrido novelesco que –como ya señalé– tiene sus inicios a fines del siglo XIX con los corridos sobre bandoleros sociales y cobra fuerza cuando el auge del corrido revolucionario va disminuyendo.

EL DUELO Y LA MUERTE A TRAICIÓN

Con varias características compartidas con el héroe de los corridos épico-revolucionarios se configura el protagonista –por no llamarlo héroe– de los corridos de índole novelesca, especialmente de aquellos que versan sobre temas como la rivalidad, el asesinato, la venganza y los celos amorosos. Se trata de un protagonista que solemos identificar fácilmente con la figura de “valiente”; sin embargo, este término presenta varias connotaciones dependiendo del tema que se desarrolle en la narración: no son lo mismo Valente Quintero, Arnulfo González y Jesús Rivera que Macario Romero, Simón Blanco y menos aún que Chito Cano, Jorge Treviño, Felipe el desobediente, Juan el de Micaela o Hipólito.

Si aceptamos el corrido como una creación poético-narrativa en la que mediante un tipo de lenguaje, recursos estilísticos y discursivos queda expresada gran parte de un sistema de valores y normas sociales de una comunidad, podemos entender las diferencias entre los distintos personajes arriba mencionados, así como ver con claridad la función de varios motivos y tópicos.

En estas páginas reviso dos aspectos temáticos recurrentes en el corrido actual:² el duelo o enfrentamiento y la muerte a traición (con trampa o agresión directa), cuyos protagonistas suelen caracterizarse como “valientes” o “valentones”. Ambos términos pueden funcionar como sustantivos o como adjetivos y se refieren al hombre que no tiene miedo de nada, es una persona de honor y tiene prestigio reconocido –ya sea real o por temor– dentro de su comunidad; es o se cree guapo, es jactancioso, presumido y provocador. Casi siempre va acompañado de elementos que funcionan como refuerzos a su valentía, honor, hombría y virilidad, como el caballo y las armas.

² Para este fin empleo un corpus recogido directamente de la tradición oral en la región centro-noreste de México entre 1985 y 1994. En la medida de lo posible, comparo entre las versiones recogidas y, en algunos casos, con versiones publicadas en diversas antologías.

EL DUELO

Dentro del contexto de las figuras como valentones, enemigos y rivales, el enfrentamiento o duelo es un tema que goza de especial popularidad. En el corpus hallamos varios corridos que lo desarrollan: *Valente Quintero*, *La muerte de Jesús Rivera*, *La muerte de José Rodríguez* y *Arnulfo González*, entre otros. Estos corridos dejan ver con bastante claridad la diferencia entre duelo y pleito; el primero obedece a ciertas reglas, se lleva a cabo más o menos en igualdad de condiciones, los contrincantes están de acuerdo en celebrarlo o aceptan (por hombría) la provocación; es una manera —poco civilizada si se quiere— de resolver rivalidades y problemas que para la mentalidad de los protagonistas no puede resolverse de otro modo sino con una prueba contundente: quién es mejor con las armas,³ quién es más hombre. En cambio, el pleito es la agresión por parte de uno de los rivales pero no hay reto ni provocación; se acerca más a la venganza y casi siempre es en desigualdad de condiciones; es decir, hay un agresor que busca el momento oportuno para atacar y una víctima a merced de la habilidad de su enemigo.

La rivalidad entre los participantes de un duelo puede deberse a una diferencia de jerarquías, a problemas de índole personal, a diversidad de opinión, a competencia entre bandos, etcétera. El personaje intenta proyectar ante la comunidad su superioridad y la manera más común de demostrarlo es mediante la provocación pues esta conduce al duelo y es en el enfrentamiento donde el valentón consigue —o no— afirmar su preeminencia. En este contexto, el corrido sobre Valente Quintero ilustra perfectamente estas características, tanto del acto como del personaje.

Algunas versiones incluyen una estrofa a manera de introducción⁴ que por su ubicación debería ser el resumen inicial de la fábula, pero que expresa, más bien, los antecedentes del suceso:

³ Este tipo de duelo o enfrentamiento es, sin duda, la versión popular de aquellos duelos que se celebraban entre hombres pertenecientes a grupos sociales distinguidos: nobles, militares, políticos, etcétera, con espadas y más tarde con pistolas, y que era, si no una costumbre, un acto aceptado como prueba de valor y modo de resolver una afrenta hasta fines del siglo XIX. Así lo relata Ángel Escudero (dando cuenta de diversos enfrentamientos entre personajes conocidos en el México decimonónico) en *El duelo en México*, en cuyo prólogo, Artemio del Valle Arizpe señala que se trataba de una costumbre que, como muchas otras, se perdieron en el México de fines del siglo XIX y que representaban una manera de pensar y de actuar que se ha modificado con el paso del tiempo (1998).

⁴ Posterior a los versos de presentación propios de la *performance*: “Para empezar a cantar/ con cariño verdadero/ versos que le compusieron/ a don Valente Quintero”.

Valente se fue a Santiago,
le hablaron unos señores;
se fajó su carrillera
con sus cuatro cargadores.
(*Valente Quintero, 2*)⁵

No importa de qué hayan hablado los personajes; sencillamente, la plática es el detonador para que el protagonista tome la decisión de batirse en duelo.

En el contexto sociocultural donde el machismo impera, y más aún en un ámbito rural, la presunción acompaña casi todas las acciones del personaje identificado con el valentón; en este caso, Quintero no duda en reafirmar su condición de igualdad o superioridad con el futuro contrincante en dos espacios y con dos interlocutores de especial importancia: por un lado, el espacio privado en diálogo con su querida; y, por otro, el espacio público en un baile en diálogo con los músicos. En el primer caso, Valente menosprecia la diferencia de grado militar:

Valente le contestó:
—No te quedes con pendiente;
mira que si él es Mayor,
yo también soy Subteniente.
(*Valente Quintero, 1*)

Alimentando su propio ego, reafirmando su valentía y haciendo caso omiso de la advertencia de la amada.⁶ Y en el segundo, el personaje comienza abiertamente una serie de provocaciones que culminan en el reto a duelo mediante su petición a los músicos:

Llegó Valente a esa fiesta
y mandó tocar “El toro”;
—Si el Mayor paga con plata,
yo se los pago con oro.

⁵ Con esta referencia aludo al título del corrido y al número de versión que le he asignado en el corpus. Al final del trabajo incluyo los datos de los informantes y de la recolección.

⁶ La advertencia o presagio dentro de los géneros tradicionales se convierte muchas veces en un motivo, especialmente en labios de la amada o de la madre. Sirva esta nota para subrayar, también, que el valentón se caracteriza por su trato amable a las mujeres.

Los músicos le contestan:
-No la sabemos tocar.
-Si no se saben “El toro,”
tóquenme “Heraclio Bernal”.
Los músicos le contestan:
-No la sabemos tocar;
Valente, tú andas borracho,
lo que quieres es pelear.

*(Valente Quintero, 3)*⁷

El protagonista trata de imponer su voluntad a todos los asistentes al baile, pero el verdadero significado de su intención es que la comunidad perciba su poder y que su contrincante advierta que gozan de la misma autoridad y fuerza. Hay que notar que, por las negativas de los músicos, tal parece que estos prefieren disuadir al personaje y respetar los gustos del Mayor, a quien reconocen como autoridad.

El rival demuestra su poder e influencia sobre el lugar y la comunidad al condicionar la permanencia de Valente en el baile; como reacción esperada, el protagonista reta directamente al adversario:

El Mayor le contestó:
-Tú eres un ocasionado;
si quieres seguir aquí,
quédate por ahí sentado.

-Yo no soy ocasionado,
yo soy hombre de valor;
nos daremos de balazos,
si usted quiere, mi Mayor.

(Valente Quintero, 3)

El tono de la respuesta es contundente: a la apelación de oportunista u ocasionado, contesta con el reto al duelo, y aquí el narrador pone en labios del protagonista una irónica cortesía expresada en el último verso donde el adjetivo posesivo

⁷ Aunque esta versión es la más breve, es la que más desarrolla esta escena, pues ante la supuesta ignorancia de los intérpretes, estos advierten al personaje la peligrosidad de su actitud. Otras versiones omiten la tercera estrofa y pasan a la provocación con el contrincante.

que antecede al cargo denota un reconocimiento hacia la autoridad, sentimiento contradictorio con el personaje.

El duelo propiamente dicho está marcado por una acción aparentemente insignificativa: “Se salieron para afuera, / se apartaron de la bola” (versión 3). Abandonar el lugar del baile para llevar a cabo la prueba en otro espacio es recurrente en los corridos sobre duelos. Así ocurre, por ejemplo, en el *Corrido de Reyes Ruiz*: “—Yo no peleo en el centro, / vámonos para la orilla” (Mendoza, 1954: 276) donde el contrincante propone al protagonista alejarse de las calles más céntricas del pueblo para sostener el duelo con toda libertad. También es el caso, entre otros tantos, de *La muerte de José Rodríguez*:

Se tomaron de la mano
se salieron a la calle⁸
los dos iban bien armados:
a ver quién es el que vale.

El duelo requiere un espacio más privado; los rivales necesitan dejar el espacio colectivo para medirse como individuos aunque, después, sea la colectividad quien confirme la supremacía de uno u otro:

Se agarraron de la mano,
se apartaron de la bola;
cuando a pocos momentitos,
se oyen tiros de pistola.

Valente está agonizando,
dándole cuenta al Creador;
cuando sacó su pistola,
un tiro le dio al Mayor.

Sale una mujer de adentro
con bastante rapidez:

⁸ Los dos primeros versos de este texto, procedente de El Cedral, San Luis Potosí, son tomados del corrido de *Valente Quintero*; esta especie de préstamo o plagio es muy común en los corridos de factura local que tratan el mismo tema de un corrido de amplia difusión y prestigio comercial. Los corridos de difusión nacional vienen a ser modelos representativos no sólo de sistemas de valores, sino también de creación poética y musical.

–el consuelo que me queda
es que quedaron pies con pies.
(*Valente Quintero, 1*)

O en otras versiones, el relato continúa después de “a los poquitos momentos/
se oían tiros de pistola”:

Para ahí corre la policía
a ver qué había sucedido;
lo primero que van viendo
fue a Valente muy herido.
Una mujer tapatía
gritaba con rapidez:
–Valente muere a las once
y el Mayor muere a las tres.
(*Valente Quintero, 2*)

El texto involucra a la autoridad oficial (el policía) que, como la mujer, puede dar testimonio de lo acontecido. Y si bien en ninguna de las versiones existe un ganador del enfrentamiento, la valentía de ambos personajes, especialmente del protagonista, trasciende mediante los versos de despedida del corrido:

Vuela, vuela, palomita
y si no has de volar, detente;
estas son las mañanitas
del Mayor y de Valente.
(*Valente Quintero, 3*)

Aunque el baile es un espacio predilecto para desarrollar el preámbulo del duelo, también puede darse en otros lugares como ocurre en el corrido *Arnulfo González*. Igual que en el corrido anterior, los contrincantes pertenecen a grupos diferentes y rivales: un civil (Arnulfo González) y un miembro de la guardia rural (un teniente). Las escasas ocho estrofas que componen el corrido, describen perfectamente los rasgos característicos del valentón:

Estaba Arnulfo sentado
y en eso pasa un rural:
–Oiga, amigo, qué me ve.
–La vista es muy natural.
El rural era valiente;
las pruebas, de su agrado;
pero se encontró un gallito
que se la estaba jugando.

Aquí, la provocación y el desafío están expresados prácticamente con los ojos; son el silencio y la mirada los que hablan y establecen la prueba.⁹ La valentía y el gusto por el duelo del teniente quedan explícitas y la alusión al gallo implica esos mismos rasgos en Arnulfo.¹⁰ El verso “se la estaba jugando”, además de complementar la alusión al gallo, muestra que para el personaje la vida es de alguna manera un juego, una prueba, un volado que hay que echar; la vida del protagonista de estos corridos se rige por “el que no arriesga, no gana” y expresa el gusto por estar siempre en el límite del peligro. Asimismo, la estrofa expone la igualdad de condiciones: ambos eran el mismo tipo de hombre. Si en otro contexto el guardia rural podía tener superioridad, no tanto por su grado o representación del poder sino por la habilidad en las armas, valentía y agresividad, la preposición restrictiva (“pero”) permite igualar las condiciones o incluso insinuar cierta superioridad del contrincante. Equidad necesaria para que se lleve a cabo el duelo: “se agarraron a balazos/ se agarraron frente a frente”.

⁹ Gilberto Vélez publica (1982: 177) una versión que difiere de esta en sólo dos estrofas. En lugar de la tercera estrofa que inicia: “El rural era valiente...”, dice: “El rural muy enojado/ en la cara le pegó,/ con su pistola en la mano/ con la muerte lo amagó”. Y, después, aumenta la siguiente: “Arnulfo se levantó/ llamándole la atención:/ –Oiga amigo, no se vaya,/ falta mi contestación.” para continuar con versos iguales –salvo variantes poco significativas– a los de nuestra versión. Lo importante de estos versos del texto de Vélez es que propician que la versión completa se aleje del tema del duelo ya que se sale de alguna manera de las reglas de lo que podemos entender como desafío o reto: el teniente se adelanta con una agresión física lo que provoca la venganza del rival. Puede ser que la diferencia sea difícil de apreciar a primera vista; se trata de matices que mediante versos marcados por un estilo más tremendista distinguen una versión de la otra. Digamos que el silencio y la mirada de la versión del corpus, conservando un estilo más tradicional y sugiriendo más que explicando, logran expresar mayor fuerza en la tensión entre los rivales que los versos explicativos de la versión de Vélez.

¹⁰ El gallo es un tópico del corrido mexicano, la mayoría de las veces –como en este caso– expresa el valor, temeridad, agresividad y presunción del personaje. Y como señala Aurelio González, el uso del diminutivo “de ninguna manera disminuye el valor de la caracterización, sino, por el contrario, aumenta su prestigio por la connotación de impulso juvenil y, hasta cierto punto, por la carga afectiva por parte del narrador, reflejo de la voz popular comunitaria” (1997: 102). Esta connotación que distingue González resulta exacta en nuestro personaje si atendemos a la estrofa inicial del corrido que dice: “De Allende se despidió/ con veintiún años cabales;/ gratos recuerdos dejó/ al pueblo y a los rurales”.

Los corridos cuyo tema central es el duelo o enfrentamiento, si bien se dedican a uno de los protagonistas: Arnulfo González, Valente Quintero o José Rodríguez, nunca menosprecian ni desprestigian al contrincante; pues, como lo entiende el auditorio:

Qué valientes son los hombres
que se matan pecho a pecho;
cada uno con su pistola,
defendiendo su derecho.

Y por esa misma razón, estos corridos suelen finalizar con una despedida que alude a ambos protagonistas: “Ya con esta me despido,/ pacíficos y rurales;/ así termina el corrido/ del teniente y de González”; o, “estas son las mañanitas/ del Mayor y de Valente”.

LA MUERTE A TRAICIÓN

Distinto es el caso de la muerte por agresión o muerte a traición. En estos corridos, el conflicto se desarrolla a partir de la agresividad del protagonista o de su contrincante. El tratamiento del tema gira en torno a la traición; y lo que diferencia a unos de otros son –especialmente– los motivos que acompañan el desarrollo del tema. Algunos ejemplos son *Macario Romero*, *Simón Blanco*, *Don Rodrigo Sáenz*, *Jorge Treviño Quezada*, *Arnulfo Bereumen* y *Chito Cano*, entre otros.

Los protagonistas de estos relatos corridísticos se definen, también, como valentones, aun cuando terminen siendo las víctimas. El corrido *Simón Blanco*, de amplia difusión,¹¹ refleja perfectamente los valores y rasgos que la sociedad acepta como válidos: la valentía, bravura y honor son requisitos para “ser hombre”. De Simón Blanco, el narrador cuenta que, además de ir armado, cuando llegó al baile

toditos lo saludaron
como era hombre de honor.

¹¹ Aunque en todo el país circula una versión que prácticamente podemos considerar como lexicalizada, en la región de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca mantienen su vigencia múltiples versiones.

Ya que, continúa el narrador:

era un gallito muy fino
que el gobierno respetaba.

Ocurre lo mismo con los personajes de los otros corridos; empleando diversos recursos, desde la aseveración tajante: “Don Rodrigo era muy hombre...” (*Don Rodrigo Sáenz*) hasta la descripción de ciertas actitudes del personaje, que muestran uno o más de los rasgos señalados, por ejemplo:

Montando su buen caballo,
él se sentía muy alegre;
y le decía a su mujer:
—a ver qué perro me muerde.
(*Arnulfo Beruemen*)

O, con un lenguaje mucho más directo, el narrador da cuenta de la presunción del personaje y su prepotencia, empleando términos que delatan que se trata de un corrido de reciente composición (1986):

donde vivían los Quezada
luciendo sus escuadras.
(*Jorge Treviño Quezada*)

Otro elemento que refuerza esa valentía de los personajes es la frecuente alusión a la supuesta ignorancia del peligro o a la indiferencia ante este. Aunque no se desarrolla como motivo, su recurrencia lo convierte casi en una fórmula con valor indicial:

Benito estaba consciente
sin saber que iba a morir.
(*La muerte de Benito*)

En el Rancho de Los Cuervos
se celebraba el rodeo;
al cual Arnulfo asistió,

nomás por puro recreo;
[...]
el pobre ni se esperaba
que sin vida iba a quedar.
(*Arnulfo Bereumen*)

Jorge andaba muy confiado,
no sabía qué iba a pasar
(*Jorge Treviño Quezada*)

Si aceptamos la caracterización de los personajes, esta indicación resulta casi irónica; el personaje sabe del peligro y es lo que disfruta; estar en la línea del riesgo es lo que le permite actuar y demostrar lo que es. Por eso, toda posibilidad para evitar ese momento queda anulada. En este sentido, es frecuente hallar el motivo de la advertencia vinculado al presagio, un motivo recurrente en toda la literatura tradicional, casi un tópico. Uno de los mejores ejemplos entre los corridos que tratan el tema de la muerte a traición es *Simón Blanco*:

Su madre se lo decía:
–Simón, no vayas al baile.
Simón le contestó:
–Madre, no seas tan cobarde;
para qué cuidarse tanto,
de una vez lo que sea tarde.
(*Simón Blanco*, 1)

La advertencia en labios de la madre no requiere explicar la razón por la que el hijo no debe asistir al baile; la sola advertencia funciona como presagio de mal agüero y es indicio de un conflicto en el desarrollo del relato. Además, en este caso, que el mensaje sea transmitido por la madre tiene mayor fuerza trágica,¹² pues estos versos reflejan la devoción a la madre que tiene el hombre –acaso especialmente el macho– en este contexto sociocultural. La respuesta del hijo expresa la manera de ser y de entender la vida del personaje; no asistir significaría perder el honor y manifestar miedo; y, por otro lado, el héroe novelesco de este tipo de corridos

¹² Aún más que en boca de un superior o un amigo, como en el ejemplo de *Macario Romero*; o de la amada, en *Valente Quintero*.

entiende la vida como un juego de azar, se pierde o se gana y la muerte llega tarde o temprano.¹³

El tema de la muerte a traición suele presentar dos posibilidades de desarrollo: la trampa y la agresión espontánea. El primer caso lo encontramos expuesto en dos corridos del corpus seleccionado: *Simón Blanco* y *Don Rodrigo Sáenz*. El motivo de la trampa sirve para subrayar las cualidades y habilidades del héroe del corrido: solo mediante una trampa es posible hacerle daño. Así, los valores de honor y valentía quedan reforzados por una sociedad que rechaza completamente la trampa y la traición como manera de enfrentar a un rival; lo aceptado es el “cara a cara”, el duelo. Uno de los seguros antecedentes literarios de estos corridos es el muy difundido *Macario Romero*:

Decía don Vicente Llamas:
–Jesús, ¿qué plan le pondremos?
–Le pondremos un buen baile,
la pistola le escondemos.
(Mendoza, 1954: 174)

La coincidencia de elementos es amplia: trampa, baile, advertencia y presagio. Los rivales de Simón Blanco –como los de Romero– saben, dan por segura su asistencia al baile porque no ir es perder de antemano la partida y, además, el valentón o el macho no perdería la oportunidad de pasearse en público y reafirmar que es considerado digno de respeto u hombre de honor por la comunidad (“toditos lo saludaron/ porque era hombre de honor”). Así, el narrador de *Simón Blanco* refleja las dos facetas del momento: por un lado, la cara amable de la fiesta como lugar de encuentro, convivencia, reunión comunitaria y espacio propicio para la presunción, pero, también, para acabar con el rival:

Se dijeron los Martínez:
–cayó a la red ese león.¹⁴
(*Simón Blanco*, 3)

¹³ Esta manera de ver la vida no es exclusiva de los personajes novelescos; el mismo Gral. Felipe Ángeles decía poco antes de morir ejecutado: “La muerte no mata a nadie/ la matadora es la suerte” (*Corrido del Fusilamiento de Felipe Ángeles*).

¹⁴ La versión 1 presenta una variante, el narrador emplea el discurso en tercera persona: “se dirige a los Martínez/ cae a las redes del león”. Gramaticalmente, hay un cambio, pues en la versión 3 es a Blanco a quien se le califica de león; en estos versos, el narrador califica, así, a los rivales, quienes ponen la trampa; sin embargo, el significado es el mismo.

Similar a lo que ocurre en el corrido *Don Rodrigo Sáenz*, cuando el narrador relata que

Se celebraba una fiesta,
llegaron unos amigos
y al escuchar una pieza,
dispararon varios tiros;
la trampa ya estaba puesta
pa'que caiga don Rodrigo.

El empleo de la trampa califica de cobardes a los rivales y eleva a la categoría de héroe al protagonista. Esta heroicidad se desprende del reconocimiento de su supremacía por parte de los rivales ya que el solo hecho de pensar en la trampa como único medio para eliminarlo es reconocer su superioridad y porque este medio le impide al protagonista actuar como lo que es, lo limita y anula como hombre de tal manera que lo convierte en víctima, pero ese aniquilamiento físico lo hace trascender como héroe.

Una vez enunciada la forma de actuar, el narrador da cuenta de la agresión fatal; en el caso de Blanco, no se abunda en detalles y sólo ocupan una estrofa o parte de ella:

Como a las tres de la tarde
dio principio la cuestión;
cuando con pistola en mano,
Adrián Bailón lo cazó,
siendo Simón su compadre,
vilmente lo asesinó.
(*Simón Blanco*, 2)

El corrido *Don Rodrigo Sáenz* también emplea una sola estrofa para dar cuenta de la agresión subrayando las cualidades del héroe:

Don Rodrigo era muy hombre
y se fue sobre la bola;
quiso cometer el orden
sin disparar su pistola,

y por la espalda le entraron
seis balas como una sola.

Sin embargo, el narrador prolonga la agonía del personaje con el propósito de reforzar la cobardía de los agresores, pero con un tono tremendista que acaba siendo característico de todo el texto.

El tema de la muerte a traición, sea con el motivo de la trampa o sin él, implica la ruptura de un orden preestablecido de valores y normas de conducta que posee la comunidad. De ahí que estos corridos suelen presentar o bien versos dedicados al castigo de quien quebrantó ese orden o, por lo menos, una moraleja o consejo que advierta a los oyentes del peligro social que significa este tipo de hombres. En *Simón Blanco*, interviene la justicia divina para castigar a los culpables y reestablecer el orden:¹⁵

Como a los tres días de muerto,
los Martínez fallecieron;
decían en su novenario
que eso encerraba un misterio
porque matar a un compadre
era ofender al Eterno.

(*Simón Blanco*, 3)

Además, subraya que se cometió una doble o triple falta: matar a traición a una persona con la que se está vinculada religiosa y familiarmente, y ofender a Dios.¹⁶ En cambio, el narrador del asesinato de don Rodrigo prefiere la moraleja o consejo que reza: “por confiar en los amigos,/ mataron a don Rodrigo”, y que integra en la estrofa de despedida.

La otra línea de desarrollo es muy similar; los corridos *La muerte de Benito*, *Jorge Treviño Quezada*, *Chito Cano*, *Arnulfo Bereumen*, entre otros, dan cuenta de la muerte a traición del personaje principal de cada historia. En estos corridos,

¹⁵ No deja de llamar la atención que la justicia divina actúe prácticamente como venganza u obedeciendo a la ley del talión; a diferencia de lo que suele ocurrir en otros corridos, aquí la justicia divina obra directamente, digamos que por iniciativa propia, pues nunca se apela a su intervención. Esta estrofa manifiesta, además, la importancia de la relación de compadrazgo en la sociedad mexicana, así como la religiosidad. Sin dejar de mencionar el número tres como número con valor significativo dentro del contexto tradicional.

¹⁶ Tal como lo dice el corrido, se trata de una ofensa –no tanto por el asesinato–, sino porque el agresor rompe el vínculo hijo-ahijado establecido mediante el bautismo.

la heroicidad de los protagonistas parte de la actitud cobarde de los agresores, ya sea porque matan literalmente “por la espalda” o porque aprovechan situaciones que los ponen en ventaja, por ejemplo:

Benito fue desarmado
a visitar a su amada,
cuando llegó Julio Villa
y le disparó a mansalva;
con uno lo tumbó herido
y con tres lo remataba.

(La muerte de Benito)

Pues, el protagonista se halla en un espacio privado, ajeno al terreno donde puede actuar como valentón. Así lo subraya el narrador al enunciar los dos primeros versos que tienen un valor indicial ya que el oyente reconoce en esta partida una señal de mal agüero, tal como sucede en muchos otros corridos como *Agustín Jaime* o *Martín García*, en los que el agresor aprovecha que el protagonista sale del espacio propio del valentón y se dirige a un espacio en el que actúa como galán; de tal manera que cuando el narrador anuncia que el personaje central visitará a su amada, el público puede suponer un final trágico.

En otros casos, el narrador recurre al baile, espacio predilecto de este tipo de personajes –tanto agresores como héroes–. En este lugar queda expresada la vulnerabilidad a la que están sujetos los protagonistas y por eso resulta perfectamente creíble que quien se pasea por las calles “luciendo sus escuadras” pueda quedar aniquilado:

...le dieron siete balazos,
ya no se pudo escapar;
[...]
Jesús pidió unas canciones
porque ahí estaba sentado.
Cuando se oían los disparos
la gente estaba bailando;
Jesús se le acerca a Jorge,
Jorge ya estaba agonizando.

(Jorge Treviño Quezada)

La función del espacio del baile es totalmente distinta a la que advertimos en los corridos que versan sobre un duelo; aquí, el espacio colectivo permite el anonimato, la confusión y la agresión sorpresiva.

El narrador dispone de una amplia gama de recursos tanto para situar la acción como para denigrar o menospreciar al agresor; por ejemplo, en el corrido *Arnulfo Beruemen*, además de aludir a la cobardía de una agresión espontánea, refuerza el elemento negativo mediante la denuncia de la superioridad numérica como única manera de triunfar sobre un hombre valiente, tal como sucede con la trampa:

Quiero que se oiga mi canto
por las montañas y sierras;
lo mataron, sabe cuántos,
con puñales y con piedras.
Así se acaba a los hombres,
cuando se les tiene miedo;
¡moriste como hombre que eras,
que Dios te tenga en el cielo!

Aunque no es frecuente dejar en el anonimato al culpable, en el asesinato de Beruemen, la ausencia de un nombre concreto se debe a la pluralidad de los agresores, y si el narrador deja el crimen impune, se preocupa por destacar la valentía del héroe y desearle –desde su punto de vista– la gloria eterna como premio merecido.

En otros casos, el agresor puede quedar en el anonimato: “No se sabe quién sería”, dice el corrido de *Chito Cano*, pero el narrador asegura –en su estrofa de despedida– la intervención de la justicia divina, advirtiendo que se deben asumir las consecuencias de los actos y que la cobardía es inadmisibles:

Ya con esta me despido
sin agravios ni rencores;
aquí el que la hace, la paga;
tengan presente, señores,
el cielo avienta una daga,
va en busca de los traidores.

Cuando en un corrido ocurre un quebrantamiento del orden, resulta indispensable aludir al castigo, ya sea mediante la justicia divina –como hemos visto en varios casos–, mediante la justicia civil o impuesto por ambas:

El asesino anda huyendo,
no lo han podido agarrar,
pero lo trae en la mira
la policía judicial.
De la justicia divina,
tampoco se ha de escapar.
(*La muerte de Benito*)

Para que la jerarquía de valores de la comunidad quede expresada correctamente y pueda ver reflejada su realidad en los versos; ya que, de no ser así, la supremacía, la victoria quedaría encarnada en la figura del cobarde, y el protagonista dejaría de ser el héroe para convertirse en una víctima.

COMENTARIOS FINALES

La revisión realizada permite apuntar varios aspectos significativos en torno al corrido como género y al tema tratado. Primero, resulta evidente que el corrido mexicano es una forma tradicional con plena vigencia; esta cualidad queda demostrada no sólo porque se revisan versiones recientes, sino también porque en las variantes que hay entre ellas se aprecian diferencias en algunos conceptos como el honor y la valentía, adecuaciones temporales e intereses actuales de las comunidades. Asimismo, se puede advertir que el género sigue siendo la expresión de un sistema de valores y gustos colectivos. Considero, también, que si bien el corpus no es muy amplio, sí es una muestra representativa del corrido en su forma de vida presente, ya que incluye tanto textos que datan de fines del siglo XIX y permanecen en el acervo de las comunidades como otros de factura reciente.

Segundo, el tema tratado resulta más complejo de lo que a primera vista puede parecer; escuchar o leer los corridos analizados puede conducir a una generalización –como muchas veces se ha hecho– y decir que son meramente expresión de la violencia que domina a nuestra sociedad machista; sin embargo, una lectura detenida permite vislumbrar pequeñas diferencias o matices entre los distintos modos de

tratar un tema de tal manera que reflejan sí una violencia, pero que, como señala Gutiérrez Ávila, “se ejerce dentro de los marcos de un código de honor” (1988: 32), de ahí que los narradores se preocupen por terminar sus versos reprobando la cobardía y enaltecendo el honor. Asimismo, en estos corridos quedan expresados elementos culturales y estéticos que las comunidades han conservado y consideran esenciales en su sistema de valores. Acaso, se aprecia también cierta añoranza por un pasado en el que las rivalidades y diferencias entre los hombres se solucionaban mediante la competencia clara y justa: el duelo, modo que ha ido perdiendo fuerza frente a la solución fácil y cobarde: la traición o la trampa, pero que en ningún momento la sociedad reconoce como válida.

Termino subrayando la necesidad de trabajar con versiones de reciente recolección con el fin de observar con mayor rigor los rasgos característicos de las formas tradicionales vigentes en el ámbito hispánico y, especialmente, en México.

BIBLIOGRAFÍA

- ESCUADERO, Ángel, *El duelo en México*, pról. de A. del Valle Arizpe, México, Porrúa (Col. Sepan Cuántos 695), 1998 [1ª ed., 1936].
- GONZÁLEZ, Aurelio, “El gallo: tópico caracterizador épico y novelesco del corrido”, en *Varia lingüística y literaria*, ed. de Yvette Jiménez de Báez, México, El Colegio de México, 1997, pp. 149-162.
- GUTIÉRREZ ÁVILA, Miguel Ángel, *Corrido y violencia entre los afromestizos de las Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*, México, Universidad Autónoma de Guerrero, 1988.
- MENDOZA, Vicente T., *El corrido mexicano*, México, FCE (Colección Popular, 139), 1984 [1ª ed. 1954].
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, t.1.
- VÉLEZ, Gilberto, *Corridos mexicanos*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1982.

Informantes

Valente Quintero

VERSIÓN 1

Informó: ASUNCIÓN GARCÍA, 79 años, cantor callejero. Charcas, San Luis Potosí. Recogió: MZGC, 28 de octubre de 1986.

VERSIÓN 2

Informó: GONZALO MEDINA ROBLES, 53 años, peluquero. Matehuala, San Luis Potosí.
Recogió: MZGC, 29 de julio de 1994.

VERSIÓN 3

Informaron: ÁLVARO GARCÍA ARVIZU, 31 años, campesino, y Jesús García Pinales, 28 años, mecánico. San Tiburcio, mpo. Mazapil, Zacatecas. Recogió: MZGC. 30 de julio de 1994.

La muerte de Jesús Rivera

Informó: MANUEL V. VALDEZ, 93 años, cantante y compositor callejero ciego. Jerez, Zacatecas. Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Arnulfo González

Informaron: ANTONIO CASTILLO SANDOVAL, 51 años, y Pascual Sandoval Martínez, 45 años, campesinos. Ejido San Francisco, mpo. Saltillo, Coahuila. Recogió: MZGC, 4 de junio de 1994.

Simón Blanco

VERSIÓN 1

Informó: ASUNCIÓN GARCÍA, 79 años, cantor callejero. Charcas, San Luis Potosí. Recogió: MZGC, 28 de octubre de 1986.

VERSIÓN 2

Informó: MANUEL V. VALDEZ, 93 años, cantante y compositor callejero ciego. Jerez, Zacatecas. Recogió: MZGC, 7 de agosto de 1993.

VERSIÓN 3

Informaron: JUAN GONZÁLEZ HERRERA, 37 años, Amado González Prieto, 43 años, y Jesús López Guerrero, 35 años; campesinos y músicos aficionados. Cerritos de Bernal, mpo. Santo Domingo, San Luis Potosí. Recogió: MZGC. 28 de agosto de 1994.

Don Rodrigo Sáenz

Informó: FRANCISCO JAVIER TAMEZ RODRÍGUEZ, 42 años, caballerango y campesino. San Agustín de los Arroyos, mpo. Montemorelos, Nuevo León. Recogió: MZGC, 30 de octubre de 1993.

Jorge Treviño Quezada

Informó: ALEJANDRO MUÑOZ FLORES, 8 años. Crucero de Aquismón, San Luis Potosí.
Recogió: MZGC, 27 de diciembre de 1987.

La muerte de Benito

Informaron: ALVARO GARCÍA ARVIZU, 31 años, campesino, y Jesús García Pinales, 28 años, mecánico. San Tiburcio, Mpo. Mazapil, Zacatecas. Recogió: MZGC, 30 de julio de 1994.

Arnulfo Bereumen

Informó: MANUEL V. VALDEZ, 93 años, cantante y compositor callejero ciego, Jerez, Zacatecas. Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Chito Cano

Informó: JOSÉ ÁNGEL MARTÍNEZ QUINTANILLA, 41 años, campesino y albañil. San Juan de Matanzas, Mpo. Real de Catorce, San Luis Potosí. Recogió: MZGC, 29 de julio de 1994.