

## INTRODUCCIÓN

Al concluir el primer tercio del siglo que corre y tras los años trágicos de la Revolución, se han venido perfilando en México rasgos más acusados de los diferentes aspectos de nuestra cultura, entre otros los literarios, con una ventana abierta hacia lo genuinamente popular.

De entre los materiales más abundantes y de mejor calidad que reclaman la atención de los estudiosos se destaca *la lírica narrativa* conocida familiarmente con el título tradicional de *Corrido*, género que el pueblo de México ha venido cultivando con amor desde hace cerca de un siglo.

A diferencia de las otras líricas que poseemos —la declamada (valona), la coreográfica (son y jarabe), la verdadera lírica (canción)—, el corrido se impone por su estilo, por su carácter, por su fluidez; pero aún más por ser esencialmente narrativo. Por esta circunstancia se ha impuesto en nuestro ambiente, no sólo entre las gentes de la ciudad y del campo, sino también entre los eruditos, quienes le han dado beligerancia y aun han tratado de acercársele imitando sus expresiones idiomáticas, si se quiere desgarbadas, pero inconfundibles y de sabor acendrado.

Este trabajo reúne un haz apretado de lírica narrativa mexicana sujeta cada vez a una depuración más rigurosa. En él queda incluido mucho del contenido en mis obras anteriores: *Romance y corrido* y *El corrido mexicano*, descargando a la primera de muchos materiales que, en aquella ocasión, se filtraron sin ser realmente narrativos; los ejemplos seleccionados aquí pasan a enriquecer la segunda dándole más cuerpo y solidez. Se ha procurado en este caso que la mayor parte de los textos vayan acompañados con su música. Sólo cuando ha sido materialmente imposible obtener la melodía aparecerán escuetamente.

La índole de este trabajo será principalmente literaria con el fin de poner al alcance de los estudiantes lo más selecto de la narrativa popular;

no obstante, se incluyen algunas explicaciones que tienen por objeto dar una idea de los elementos que constituyen las melodías, pero sólo lo que se ha juzgado indispensable.

El corrido mexicano, género de muchos alcances y larga trayectoria, llegará con el tiempo a constituir uno de los más firmes soportes de la literatura genuinamente mexicana; ha sido conservado por medio de hojas sueltas impresas en casas editoriales de modesta apariencia, transmitido oralmente por los cancioneros populares que recorren el país de feria en feria y de mercado en mercado, ha quedado fijo en la mente de nuestro pueblo y ha alcanzado una dispersión geográfica que abarca no solamente el territorio nacional, sino que ha rebasado las fronteras, llegando a lugares remotos de la Unión Americana y aun a países europeos. Pongamos por caso España, en donde, durante la última revolución, se cantaron numerosos corridos especialmente revolucionarios. Esta difusión ha dado lugar a la creación de nuevos tipos con lineamientos locales.

En las dos últimas décadas del siglo pasado ya era materia de intenso consumo, lo mismo en hojas sueltas de bajo precio, impresas en papeles multicolores, que en forma de canto entonado al son de un bajo sexto, arpa o guitarra por cancioneros errantes quienes, a continuación, ponían a la venta su mercancía.

De este modo los sucesos más salientes de la vida nacional, al par que los acontecimientos trágicos, desastres, incendios, inundaciones, crímenes pasionales, etcétera, llegaban hasta las regiones más apartadas como única fuente de información. De ahí el interés de la gente sencilla en escuchar el relato íntegro y adquirir el vehículo impreso para repetirlo y grabarlo en la memoria con su música.

Había que ver con qué religioso silencio escuchaban, rodeando a la pareja de cantadores, los últimos momentos de los fusilados, las hazañas de los valientes, los detalles truculentos de los crímenes, y cómo se conmovían, aprobando o reprobando, cómo, “con tres tiros de pistola”, remató el protagonista a la mujer traicionera que se escapó con el rival; cómo consideraban azorados los últimos adelantos de la ciencia: el ferrocarril, la luz eléctrica; cómo se alarmaban con las asonadas y motines por la imposición de las monedas de níquel, la supresión de las pesetas, el atentado contra el mandatario de entonces:

general Porfirio Díaz; considerando con igual extrañeza la inauguración del Reloj de la Catedral o la adjudicación de la misma por algún maniático extranjero; de igual modo les conmovía la muerte del torero favorito: Bernardo Gaviño, el triunfo de Ponciano Díaz en la misma España o el incendio del cadáver de Antonio Montes en el Panteón Español.

El corrido mexicano actualmente es un género épico-lírico-narrativo, en cuartetos de rima variable, ya asonante o consonante en los versos pares; forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes; por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo. Por lo que encierra de lírico, deriva de la copla y del cantar, tratando muy especialmente asuntos amorosos o bien relatos sentimentales a las veces de un corte exquisito. La jácara a su vez le ha heredado el énfasis exagerado del machismo, las baladronadas, jactancias, engreimiento y soflama, propios de la germanía y en labios de jaques y valentones. Marca de este modo una faceta de la idiosincracia mexicana no estudiada a fondo, heredada probablemente de Andalucía.

Los diversos títulos con que son designados los corridos en México son: *romance*, *historia*, *narración*, *relato*, *ejemplo*, *tragedia*, *mañanitas*, *recuerdos*, *versos* y *coplas*. Estas diversas maneras de distinguirlos derivan no de las formas musicales o literarias, sino de los asuntos que tratan. El título de *romance* se aplica inconscientemente y sin análisis por personas que, sin dominar las formas poéticas, se guían simplemente por el dictado popular, aunque en algunos casos el título suele encontrarse bien aplicado, pues en el relato mismo se observan las reglas de la versificación del romance; puede haber excepciones, pues en la presente obra se incluye el corrido *Lucrecia* en versos decasílabos asonantados en *í*, que dan la impresión de tratarse de un *romance real*. En las publicaciones de literatura popular de la Casa Eduardo Guerrero se ve aplicar el título de *romance* a composiciones poéticas en muy variados metros, cantadas en las más diversas formas, algunas completamente antagónicas a la auténtica: "Romance, recuerdos a Anita."

La palabra *historia* es aplicada a crímenes, desastres y hechos sensacionales:

Escuchen, señores, esta triste *historia*  
que traigo en el pensamiento . . .

Vengan a oír esta *historia*  
que a todos voy a contar . . .

Ya esta *historia* ha terminado  
me despido con afán . . .

. . . prestadme vuestra atención  
para contar esta *historia*  
que conmueve el corazón.

Por su argumento esta *historia*  
ha causado gran furor . . .

. . . perdonen lo mal trovado,  
de esta *historia* el contenido  
a todos he relatado . . .

Se le llama *narración* cuando aparece reforzando el carácter del relato:

Señores, voy a contarles  
una triste *narración* . . .

Venid a escuchar, señores,  
esta triste *narración* . . .

Aquí concluyo, señores,  
esta triste *narración* . . .

Y aquí termina el *relato*,  
tal como tuvo lugar,  
del triste fusilamiento  
del reo Rosalío Millán.

La palabra *ejemplo* la principiaron a aplicar los editores populares que se habían trazado el propósito de moralizar por medio de las canciones.

Así se encuentran estrofas que dicen:

Su madre se lo decía  
que a ese fandango no fuera,  
los consejos de una madre  
no se llevan como *quera*.

Vuela, vuela, palomita,  
avisa a toda la gente  
que no sigan el *ejemplo*  
del Hijo Desobediente.

Que el Eterno le perdone,  
que la tierra le sea leve  
y que vean los descarriados  
cómo los malos se mueren.

El vocablo *tragedia* implica para los corridistas el sentido de accidente, muerte violenta o desastrada y es frecuentemente usado en casi todos los Estados del Norte del país, especialmente Durango y Chihuahua:

¡Ay!, qué bonita es la plata,  
pero más bonito el oro;  
aquí se acaban cantando  
las *tragedias* de Teodoro.

... y aquí se acaba cantando  
la *tragedia* de García.

Con un sentido más amplio es aplicado el término *mañanitas*, pues tanto es utilizado en los fusilamientos o desgracias, como en un sentido de salutación o de gozo; así encontramos: *Mañanas de Hidalgo, de la toma de Ciudad Juárez, de D. Francisco I. Madero, de los generales Argumedo y Ángeles, de la defensa social de Valparaíso* y también de *El niño Fidencio*. Como cita curiosa pondremos el estribillo del *Desastre de la mina del Ete*:

¡Ay ay válgame Dios!  
Ya no les canten *mañanas*,  
ya están gozando de Dios.

Allá va la despedida  
por las orillas de un llano  
estas son las *mañanitas*  
de don Refugio Solano . . .

La palabra *recuerdos* es también utilizada con alguna frecuencia, memorando hazañas de valientes, crueldades de asesinos, hechos de hombres notables o bellezas de ciudades y poblados. Así tenemos: *Recuerdos de Marcial Bravo, Recuerdos a Atlixco, Recuerdo a Puebla:*

Ya con ésta me despido  
con los rayos de la aurora,  
aquí se acaban cantando  
los *recuerdos* de Zamora.

Respecto a los *versos* y *coplas* cabe decir que se designan de esta manera aquellas composiciones que sirven al pueblo para desahogar sus sentimientos amorosos o de despecho, de sátira, burla o malicia.

El dictado *versos* el pueblo mismo lo ha aplicado a un género indeterminado que puede referirse a cualquiera de los grupos señalados antes:

*Versos* de Inocencio Ramírez:

Ya con ésta me despido,  
árbol que el viento deshoja,  
aquí se acaban los *versos*  
de Guadalupe Pantoja.

. . . voy a cantar estos *versos*,  
los *versos* de la sandía . . .

Pero en estas estrofas de despedida aparece también tácitamente la palabra *copla*:

Ya con ésta me despido . . .

### *Antigüedad del corrido*

El corrido mexicano en su forma ya cristalizada, tal como lo conocemos en la actualidad, después de que obtuvo su carácter definitivo

en plena Revolución, es relativamente moderno; las coplas al "Tapado", de que hace mención el padre Cavo en *Los tres siglos de México*, así como la canción por el traslado de las mujeres perdidas a Panzacola, en 1745, como su propio título nos indica, no eran corridos, sino coplas emparentadas muy de cerca con las jácaras del siglo xvii. El corrido de Carlos IV y aquel otro que todavía se menciona en Guadalajara de *Hidalgo* y *la Fernandita* son verdaderas coplas satíricas; más cercanos a nosotros, hacia la década del treinta del siglo xix, son los fragmentos a don Juan José Codallos o a don Eustaquio Arias, publicados por el teniente coronel Barbosa, en sus *Apuntes para la Historia de Michoacán* (Talleres de la Escuela Industrial Militar "Porfirio Díaz", Morelia, 1905); tienen ya la manera de hablar de los interlocutores por mediación del relator y los podemos considerar, con derecho, como las primeras manifestaciones; pero son brotes esporádicos. Es solamente a mediados del siglo xix, durante las guerras de Religión y Fueros, cuando surge el verdadero impulso continuado que no dejará de extraverterse hasta nuestros días. La razón en que me fundo para sostener este aserto es: que siendo la valona, o sea la glosa en décimas, la prensa informativa del pueblo, en hojas sueltas volantes, durante toda la primera mitad del último siglo, los tímidos impulsos del corrido quedaban completamente ahogados o absorbidos por ella.

Entre los años de 1800 y 1850 hubo de hecho multitud de producciones en coplas de cuatro versos octosílabos; pero no tenían el carácter narrativo ni épico del corrido, eran solamente coplas satíricas de índole política o religiosa, y como prueba podemos aducir que todavía en las hojas impresas por Vanegas Arroyo, en su primera época; las composiciones llamadas corridos van precedidas por décimas como influencia de la valona (véase la *Muerte de Bernardo Gaviño*), que éstas se intercalan a veces en el cuerpo de la composición como en el *Corrido del agrarista*, y que su verdadera independencia, plenitud y carácter épico lo adquirieron al calor de los combates al iniciarse la *Revolución Maderista*.

Señalo, pues, dentro de la trayectoria del corrido en su vida independiente como forma literaria, tres lapsos fundamentales que prueban que ha logrado su hegemonía y alcanzado el clímax de su plenitud.

*Primero.* El último cuarto del siglo XIX, cuando se cantan las hazañas de algunos rebeldes al gobierno porfirista, es propiamente el principio de la épica en que se subraya y se hace énfasis en la valentía de los protagonistas y su desprecio a la vida: corridos de Macario Romero (1878), de los Mártires de Veracruz (1879), de Leandro Rivera, de Juan Alvarado, de Valentín Mancera (1882), de Heraclio Bernal (1885), de Reyes Ruiz (1893), de Temamatla (1895), y de Demetrio Jáuregui (1896), y puede agregarse los de Carlos Coronado (1900), del 28 Batallón (1900), de Bruno A. Presa (1903), de Jesús del Muro (1910), hasta llegar al de Benito Canales (1913), como una prolongación de esta especie.

*Segundo.* La Revolución Maderista con todos sus antecedentes desde los motines de Río Blanco (1907) hasta la caída del general Porfirio Díaz, la Revolución Orozquista, la Decena Trágica con sus consecuencias, la Revolución Carrancista, seguida del villismo, la Convención de Aguascalientes hasta la muerte de don Venustiano Carranza e implantación del régimen obregonista, con la caída de éste y el movimiento llamado de “los cristeros”, liquidado en 1929. Esta etapa, la más rica en manifestaciones, coincide con el sacudimiento total del país y engloba todo el movimiento zapatista del Sur con su lema: “Tierra y Libertad”, o sea la lucha por el reparto de tierras; todo esto constituye la culminación del corrido con sus caracteres épicos y marca los jalones históricos en la evolución de nuestro país.

*Tercero.* De 1930 a la fecha, el corrido se hace culterano, artificioso, frecuentemente falso, sin carácter auténticamente popular: tiende a constituir la literatura mexicana en manos de verdaderos valores intelectuales; pero, por otra parte, ha perdido su frescura y fluidez, su espontaneidad en la pluma de escritores mediocres; se le estudia, colecciona y clasifica; se imita su lenguaje, su forma, su entonación; pero sólo sirve para reseñar hechos políticos o sociales, la desaparición de algún prócer y para hacer las campañas políticas, no solamente a la Presidencia de la República, sino también a la de los municipios. Todo esto denota, en suma, la decadencia y próxima muerte de este género como genuinamente popular.

Quedó ya indicado que la forma literaria del corrido deriva del romance castellano por un parte; de las coplas, cantares y jácaras

por otra; por lo tanto, para que esté ligado con el romance necesita ser, según la opinión de Menéndez Pidal, una tirada de versos de dieciséis sílabas con asonancia monorrima, versos que, divididos en hemistiquios de ocho sílabas, entregan la forma común del romance; o sea, estrofas de cuatro versos en los que el primero y tercero son libres; y el segundo y cuarto tienen que llevar por fuerza la asonancia monorrima. Si ésta es la forma general del corrido mexicano, juzgando independientemente cada estrofa y cuantificando las que constituyen esta obra, son derivaciones del romance, más o menos, el 21 % del total de estrofas de cuatro versos; mas si nos atenemos a la forma estricta veremos que mantienen las condiciones del romance, aunque no en su integridad, los corridos de *La toma de Papantla*, con asonancia en *a-o*; el del *General Goroztieta*, con asonancia en *o*; el de *Catarino Maravillas*, con asonancia en *a*, es completamente literario y sembrado de imágenes poéticas; el de *El chivo encantado*, asonancia en *o*, y el de Lucrecia, que pudiera decirse es una letrilla en versos decasílabos asonantes en *i*, da la impresión de ser un *romance real*.

Quedó igualmente asentado que el corrido deriva de las coplas, cantares y jácaras; y para demostrar esta proposición, debo decir que estos géneros se sustentan sobre coplas romanceadas, o sean aquellas que tienen los versos primero y tercero libres, en tanto que el segundo y cuarto llevan *rima consonante*. Y queda demostrado lo anterior con el 60 % más o menos del total de las cuartetas. El 8.6 % corresponde a cuartetas llamadas *serventesios*, en las que riman el primero y tercero, segundo y cuarto versos, y el 8.3 % de cuartetas de doble rima en que indistintamente aparecen asonantes y consonantes mezclados; el 2.20 % restante lo absorben en sentido descendente cuartetas redondillas, estrofas completamente irregulares, versos pareados y cuartetas de versos libres.

En cuanto a la métrica, la rítmica y la forma estrófica estudiadas por Daniel Castañeda, en su *Corrido mexicano: Su técnica literaria y musical* (Editorial Surco. México, 1943), son completamente válidas para todos los ejemplos contenidos en la presente obra.

Para completar la definición del corrido, en contraposición del romance, diremos que éste es esencialmente un relato en diálogo directo de lineamientos dramáticos que incluyen tácitamente un relator que actúa al iniciarse la obra y relaciona los diversos episodios; en tanto

que el corrido es una narración en primera o tercera persona que fluye casi siempre, desde el principio al fin, en labios de un testigo presencial o de un relator bien informado; no existe propiamente diálogo y cuando lo hay se puede asegurar que está más ligado con el romance; cuando habla en primera persona es el protagonista mismo quien refiere los hechos:

De la edad de quince años / me cogieron de leva ...  
Y me dí a querer / en mi Regimiento ...  
Ya no me gustó / seguir la carrera ...  
Y me deserté y / me fui pa' mi tierra...

Voy a dar un pormenor  
de lo que a mí me ha pasado,  
que me han agarrado preso  
siendo un gallo tan jugado.

Y así continúa:

Me fui para el Agua Prieta ...  
Me prendieron los gendarmes ...  
Me enviaron a Cananea ...  
Allí perdí la esperanza ...

O bien:

Y salimos de San Luis ...  
Donde les dimos alcance ...  
Llegamos a Matamoros ...  
Allí nos acuartelamos ...  
Ahora vamos a Jalisco ...  
Anduvimos muy felices  
en toda esa temporada ...  
Ese día nos tirotearon ...  
Nos dimos una carrera ...

Pero la forma más frecuente, siempre en tercera persona es:

Le decía su general  
en la puerta del cuartel:  
—Macario, te han de matar  
por una ingrata mujer.

Decía Macario Romero,  
parándose en los estribos:  
—Señor, si no me hacen nada;  
si todos son mis amigos.

Y cuando el diálogo se entabla:

Decía la niña Rosita:  
—Mamá, ahí viene Macario.  
—Hija, ¿en qué lo conoces?  
—En su bonito caballo.

Mas es siempre el relator el que introduce los parlamentos.

Puedo decir, por lo tanto enfáticamente, que son estos rasgos los que realmente distinguen al romance del corrido.

Por lo que toca a los elementos estructurales del corrido, cuando ha alcanzado ya su plenitud de forma, Armando Duvalier, en su estudio *Romance y corrido* (*Crisol*. "Revista de crítica", 1937, núms. 84, 87, 88. México), señala seis fórmulas primarias y ocho secundarias, las cuales condensó Daniel Castañeda en su libro *El corrido mexicano*, pp. 18-19.

Las seis primarias son:

1. Llamada inicial del corridista al público.
2. Lugar, fecha y nombre del personaje central.
3. Fórmula que precede a los argumentos del personaje.
4. Mensaje.
5. Despedida del personaje.
6. Despedida del corridista.

Las ocho secundarias son:

1. Frase de insistencia del corridista para que el auditorio no olvide tal o cual suceso.
2. Exclamación o reflexión aparte del motivo que hace el corridista.
3. Biografía y señas generales del personaje.
4. Recapitulación y resumen del motivo.
5. Invitación del corridista al auditorio para que compre el corrido.

6. Fin del primer corrido e invitación a escuchar la segunda parte o cualquier otro corrido.
7. Nombre del autor
8. Principio de la segunda parte o de cualquier otro corrido análogo al anterior.

“Se comprende . . . que no existe un solo corrido popular con las catorce fórmulas. Generalmente faltan algunas primarias y en mayor proporción las secundarias.”

La llamada inicial del corridista puede ejemplificarse del siguiente modo:

En mil ochocientos diez,  
'ora les voy a contar . . .

Voy a cantar un corrido  
de esos que hacen padecer,  
y les suplico, señores,  
que me escuchen por favor . . .

Amigos, voy a contar  
una horrible desventura,  
que por poco es sepultura  
de gloriosa libertad . . .

Escuchen, señores,  
la vendita nueva:  
ya murió el austriaco,  
ya ganó el chinaco.

En cuanto a la fórmula 2:

*El quince de julio  
del año sesenta y siete,  
entró don Benito Juárez  
triumfante a la capital . . .*

Señores, voy a contarles  
lo que pasó en Veracruz  
*el veinticuatro de junio  
del año setenta y nueve . . .*

*El general Luis Terán,  
con inaudita crueldad,*

por complacer a un tirano  
ejecutó a unos valientes . . .

Voy a cantar un corrido,  
pero no crean que es de amor,  
es un corrido de historia  
del *Veintiocho Batallón* . . .

Con llovizna amaneció  
en la mañana del *jueves*,  
*día veinticuatro de junio*  
del *mil novecientos trece* . . .

La fórmula 3, que precede a los argumentos del personaje o del corridista, aparece concebida más o menos del siguiente modo:

Por historieta diré,  
tal vez no les diga nada,  
antes que esto fuera Hacienda  
esto era un rancho de cabras . . .

Reyes y don Félix Díaz  
echaron muy bien su trazo  
y para vengar rencores  
idearon un cuartelazo . . .

Ese Victoriano Huerta,  
no se les vaya a olvidar,  
que debe una cuentecita  
y la tendrá que pagar . . .

Todo el mundo está contento  
con la rendición de Villa  
y espera que no haya guerra  
por la cuestión de la silla . . .

La fórmula 4 viene a constituir una característica neta del corrido y está constituida por uno o varios *mensajes* que suelen aparecer al principio, en medio o al fin del relato. La forma más típica es la de *la palomita* que principia: "Vuela, vuela, palomita", cuyo origen encuentro en las canciones de boda del folklore leonés, regiones de Maragatería, la Bañeza y la Montaña de Murias (Felisa de las Cuevas, *Revista de tradiciones populares*. Cuadernos 3º y 4º, t. I, p. 573, 1945).

Vole, vole, la paloma  
por encima del olivo;  
el presente que ahí va  
es el del señor padrino.

Vole, vole, la paloma  
por encima de la higuera;  
el presente que aquí va  
es el de tu señora suegra.

Coplas que se cantan al ofrecer sus presentes cada comensal.

Este mensaje no se encuentra en los corridos primitivos; hace su aparición hacia fines del siglo y, por lo tanto, el que se incluya como despedida en el corrido de Nicolás Romero me induce a pensar que este ejemplo es una reconstrucción histórica de carácter patriótico:

Vuela, vuela, palomita,  
llévale la despedida  
a ese que murió luchando  
por su patria tan querida.

En el caso que se acaba de citar se le aplica como despedida en lugar de mensaje; en cambio en el corrido de Reyes Ruiz se triplica al final con los caracteres de *mensaje*, *moraleja* y *conclusión*.

Este ruego a la palomita es el tópico más frecuentemente usado por los trovadores de todo el país, aunque el estro del cancionero popular lo ha venido transformando poéticamente:

Ya volaron las palomas,  
dejaron solos los nidos...

Vuelen, palomas del valle,  
párense en aquel juncal...

Vuela, paloma ligera,  
vuela, si me haces favor...

Volando por esa sierra  
de Paracho a Apatzingán,  
van palomas de mi tierra  
huyendo de un gavilán...

Vuela, vuela, jilguerillo,  
anda a llevar este parte . . .

Caballito de batalla  
—galopar y no llegar . . .

Corre, corre, maquinita,  
no me dejes ni un vagón . . .

Pero donde alcanza su máximo de empleo es en el corrido *bola*, de carácter literario, de *La muerte de Emiliano Zapata* en donde doce veces hace su aparición transformado; las formas más próximas al modelo son:

Corre, corre, conejito,  
cuéntales a tus hermanos . . .

Amapolita olorosa  
de las lomas de Guerrero . . .

Canta, canta, gorrioncito,  
di en tu canción melodiosa . . .

Jilguerillo mañanero  
de las cumbres soberano . . .

Este tema del mensaje llevado por un pájaro nos convence de su origen hispánico y de su remota antigüedad, pues lo encontramos ya en los romances carolingios de don Claros de Montalbán. (*Romancero español*, “Romances del Conde Claros”, VII, p. 247. Ed. Aguilar, Madrid, 1930.)

La fórmula 5ª, despedida del personaje, se encuentra bien ejemplificada en las mañanitas del general Argumedo:

Adiós, todos mis amigos,  
me despido con dolor,  
ya no vivan tan *engrédidos*  
de este mundo engañoso.

Adiós, mis padres queridos  
de toda mi estimación;  
no me volveréis a ver,  
volé a la otra mansión.

Adiós, también el reloj,  
sus horas me atormentaban,  
pues clarito me decían  
las horas que me faltaban.

Allá va la despedida / por las orillas de un llano,  
estas son las mañanitas / de don Refugio Solano.  
Sí, Lupita / trae la mano,  
ya se despide de ti / el valiente de Solano.

Decía don Francisco Villa:  
—Adiós, adiós, mexicanos,  
ya me voy para Columbus  
a ver los americanos . . .

La despedida del corridista nos es más familiar y sirve de cierre al relato en casi todos los casos:

Ya con ésta me despido, recemos una oración,  
que Dios reciba en su seno y les otorgue el perdón  
a los que mueren con honra, con inaudito valor . . .

Aquí va la despedida con cariño verdadero,  
estas son las mañanitas de don Francisco I. Madero.  
¡Que vivan los mexicanos! ¡Que viva México entero!

Ya con ésta me despido, por mi madrecita santa,  
esta es la historia verídica de la toma de Papantla.

### *Invocaciones*

En el cuerpo del corrido aparecen con frecuencia invocaciones a la divinidad, a imágenes taumaturgas o bien a la patrona de los mexicanos, la Virgen de Guadalupe, subrayando de una manera elocuente los sentimientos piadosos del pueblo de México, expresados aun en boca de hombres bragados cuando sienten que las fuerzas humanas les fallan. Así encontramos ejemplos como los siguientes:

En el nombre sea de Dios y de la Virgen María . . . lo que nos recuerda a Gonzalo de Berceo:

En el nome del Padre que fiso toda cosa,  
e de don Jesucristo fijo de la gloriosa . . .

En labios de los mexicanos suenan mejor invocaciones como éstas:

¡Madre mía de Guadalupe,  
que gane la religión! . . .

. . . gritándole al Santo Niño: (de Plateros, Fresnillo)  
—¡Sácame de esta laguna! . . .

¡Válgame el Santo Niñito,  
andan buscando a Julián! . . .

Despedida no la doy / porque no la traigo aquí,  
se la dejé al Santo Niño / y al Señor de Mapimí.

Decía Teófilo Padilla: / —¡El Santo Niño nos valga!  
Que el caballo "Cantarito" / ya va herido de una nalga.

Ya con ésta me despido, recemos una oración . . .  
. . .ya los'taban acabando / y ¡que viva Cristo Rey!  
De ustedes ya me despido / y en Dios pongo mi  
esperanza.

### *Estribillos*

Con el carácter de estribillo aparecen, con alguna frecuencia intercaladas en el cuerpo del corrido, algunas estrofas de pie quebrado que por sus elementos constituyen otro de sus rasgos peculiares. El más antiguo tal vez (1883) apareció con motivo de la muerte del torero español Bernardo Gaviño y es una estrofa formada por dos versos pentasílabos seguidos de otros dos octosílabos:

Rosa, rosita  
disciplinada,  
murió Bernardo Gaviño  
que era muy certera espada.

Aparece como elemento alternativo variable y constituye realmente una serie de comentarios sobre la desgracia acaecida. En fecha más reciente encontramos este estribillo aplicado a la *Muerte de Lino Zamora*, torero asesinado en Zacatecas:

Rosa, rosita,  
flor de romero,  
ya murió Lino Zamora,  
¡qué haremos de otro torero!

Rosa, rosita,  
rosa peruana;  
ya murió Lino Zamora,  
la causa fue *Presciliana*.

Rosa, rosita,  
flor de alelía,  
yo murió Lino Zamora,  
pues así le convendría.

Rosa, rosita,  
flor de granada;  
ya murió Lino Zamora  
por una mala tanteada.

y así continúa en más de diez ocasiones. Como se ve, el estribillo de Bernardo Gaviño fue aplicado a la muerte de otro torero, por analogía. Realmente curioso resulta observar que en plena Revolución volvió a ser utilizado el mismo estribillo, pero ahora, en vez de pentasílabos iniciales son tetrasílabos; véase el Corrido de Refugio Solano:

Sí, Lupita,  
trae la mano;  
fuertes combates tuvieron  
con las tropas de Solano.

o bien forman un octosílabo indivisible:

Sí, Lupita eso hay que ver . . .

o como en la variante *b* de Bernardo Gaviño, forman un terceto de octosílabos que es en realidad estrofa de *soleá* andaluza en la que riman el primero y tercer versos (véase Rodríguez Marín, "La copla").<sup>1</sup>

¡Ay, toro, torito prieto!  
¿Por qué a Bernardo Gaviño  
sin piedad dejaste muerto?

<sup>1</sup> "El alma de Andalucía". *La copla*, conferencia del 6 de abril de 1910, Madrid, 1929.

Otro ejemplo de terceto sirviendo de estribillo, pero que no es *soleá*, es el corrido de Rueda Quijano, asonancia entre el segundo y tercer versos:

¡Oh valiente Brigadier  
que moriste con valor  
para bien de la Nación!

En ocasiones es una cuarteta también variable como en el caso del corrido del 28 Batallón, en que aparece seis veces transformado:

Yo ya me voy, ya me voy,  
quédate con Dios, trigueña,  
porque ya los indios mayas  
están sirviendo de leña.

En “El Caballo Cantador” los versos primero y tercero pueden dividirse en hemistiquios de cuatro sílabas, constituyendo auténticos versos de romance épico. (Eduardo Martínez Torner, *Poesía tradicional española*. Obra manuscrita inédita. Versificación épico-lírica.)

Era lindo / mi caballo / era mi amigo más fiel;  
ligerito / como el rayo / era de muy buena ley.

También pueden ser cuartetos de pie quebrado como en el corrido de *El agrarista*, que principia con “¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!” dando por resultado una estrofa de un verso de seis sílabas y tres de ocho. Hay casos en que la cuarteta puede ser exasílaba: *Aviador Carranza*, *El desertor*, y las puede haber dodecasílabas como en *El general Amaro*, cuyo verso es:

Adiós mi papá y mi mamá, ya me voy.

En los corridos *bola* son cuartetos octosilábicos y constituyen lo que en el Estado de Guerrero se llama *descante*, y éste puede ser simple, doble o triple o bien como en *El ciclón de Tampico*, doble estrofa en versos tridecasílabos y doble *descante* en octosílabos. Mas todo esto imprime una extraordinaria variedad de formas líricas que

rompen con frecuencia la austeridad del relato lleno de heroísmo, de dolor o de crudezas humanas.

Otros estribillos de mayor número de versos son: el de *La Defensa Social de Valparaíso*, que es una estrofa de seis versos con la siguiente distribución:

—¡No se acobarden! / gritaba Alfredo.  
¡Que viva el valor / y que muera el miedo!  
Y tomemos el ejemplo / de nuestro jefe Cordero.

y el de *don Lucas Gutiérrez*, que es doble cuarteta exasílaba:

—¿Qué dice don Lucas?  
—El no dice nada.  
—Pero cómo sale  
si ahí'stá l'Acordada.

La casa sitiada  
y sin poder salir.  
—Pues no cabe duda  
que ahí va a morir.

Como se ve, toda esta enorme variedad entrega un sinnúmero de tipos que prueban la definición dada al principio y comprueban, al mismo tiempo, cómo las formas poético-musicales españolas han sido transformadas por nuestro pueblo y constituyen ya elementos bien definidos de la cultura mexicana.

### *Creadores y propagadores del corrido*

En el lapso de ascenso y apogeo del corrido, que va de 1880 a 1930 o sea medio siglo, han sido los cancioneros populares —que los hay en cada población— los que con su fantasía creadora, ante los hechos que les han conmovido, han forjado rápidamente el relato apoyándose sobre literatura tradicional, según los modos locales o regionales:

Soy de San Juan de Rangeles  
donde no nacen cristianos...

Miembros de la misma sociedad en que se producen los acontecimientos han sido verdadero pueblo, al igual que los protagonistas, muchas veces familiares y hermanos de las víctimas, los que conmovidos y aun con lágrimas en los ojos por la pérdida de sus deudos entonan:

Ya no compongo más versos / que me duele el corazón:  
siempre tengo que cantar / porque así es mi profesión.

No piensen que yo me ofendo . . .  
Mas en fin, ya me despido  
con tristeza verdadera . . .

En ocasiones son los testigos presenciales de las luchas y aun los combatientes mismos:

Y nosotros contestamos:  
—¡Viva, viva el agrarismo!  
Quemando el último tiro  
nos daremos por vencidos.

Hay casos en que por los detalles del relato se deduce que el autor estuvo presente y que la narración no puede ser a través de un intermediario:

*Carnicero* brinda el toro  
cerca de la Presidencia . . .

Se le arranca por detrás . . .

Se fue derecho al toro  
con la capa a medio abrir . . .

En menos que se los cuento  
Alberto estaba en el suelo . . .

Y todavía más, se ve cómo el testigo de la tragedia corre a su casa a dar forma a sus estrofas:

. . . aquí se acaba el corrido  
que lo escribí muy temprano.

No es posible concebir de otra manera la descripción de los combates y acciones de guerra en que se enumera lo que va ejecutando cada uno de los compañeros del narrador; pero es más frecuente que acudan al cancionero para referirle los hechos y que él les dé forma poético-musical.

Otro tipo de creador es aquel que toma como fuente de información la prensa misma, que no habiéndole sido posible estar en el lugar del suceso, al saber la noticia corre a cerciorarse y a completar su información. Esto acontece en las desgracias colectivas, desastres ferroviarios, inundaciones, terremotos, etcétera; pero está bien averiguado que ha habido también intérpretes del sentir popular extraídos de la masa anónima o bien identificados con ella; así la Casa Vanegas Arroyo confiaba la confección de sus corridos a don Constancio Suárez, la de don Eduardo Guerrero ha publicado en muchas ocasiones corridos escritos por su hermano José. De este modo poco a poco la entonación, lenguaje y estilo de los corridos han sido imitados por individuos eruditos que en estos últimos años han venido confeccionando textos para este género de literatura. Aun en medio de esta multitud de material es posible distinguir al autor auténtico del simple imitador, pues aquél pone en sus composiciones la cultura genuina del pueblo, mientras el segundo descubre con frecuencia sus lecturas y su nivel intelectual.

Los propagadores son los cancioneros que van de feria en feria y de poblado en poblado acompañándose con su guitarra y en medio de multitudes pregonan los títulos escandalosos que encabezan las hojas impresas; hacia fines del pasado y principios del presente siglo la Casa Vanegas Arroyo abusaba de los epítetos y de los superlativos: "Espantoso suceso, rarísimo acontecimiento: ¡Una muerta que se levanta del sepulcro!" "¡Sensacional acontecimiento! Espantoso parricidio y verdadero ejemplo en el Saltillo, el día primero del mes pasado." Y a continuación declaraba la primer cuarteta:

Ha quedado ya, señores,  
el criminal fusilado  
y después en el Averno,  
¡para siempre condenado!

Al escuchar aquello, las multitudes se apiñan alrededor para oír relatar la tragedia, sintiendo en carne propia lo acontecido a la familia de la víctima:

¡Ay, Petrita se llamaba  
la humilde de su mujer,  
y le echó la tierra encima y  
no la volvieron a ver! . . .

La madre cuando lo supo  
sus ojos eran cristales  
de ver a su hijo querido  
con tres heridas mortales . . .

Al terminar el canto venden entre los circunstantes sus canciones o hacen una colecta entre los oyentes. Cuando es una pareja de hombre y mujer cantan a dos voces, y antes y después del canto hacen una larga peroración a los presentes con el fin de venderles las hojas del corrido, que se refiere por lo general al último acontecimiento:

Corrido de la catástrofe aérea al chocar un avión contra el gigantesco Popocatepetl, en el pico del Fraile, donde perdió la vida la bella artista Blanca Estela Pavón y el senador Ramos Millán ¡!!!24 muertos!!!!

Pero es frecuente que sea el pueblo mismo el que les pida tal o cual tragedia, ya sea la muerte del torero Alberto Balderas, o la del general Maximino Ávila Camacho, o la tremenda explosión de una tlapalería en la calle de Corregidora. Estos mismos rapsodas trashumantes se contratan y venden por precio sus canciones en las barracas de las loterías de figuras o a las puertas de los expendios de bebidas. Mas los memorillas del pueblo, que reiteradamente los escuchan durante horas, o bien compran la hoja impresa y la llevan a sus hogares para aprenderla en familia o repiten muchas veces la cantinela y la difunden en su barrio. Y si vinieron de pueblos remotos o bien se dedican a la arriería o al tráfico de mercancías; por el camino, en las noches de luna, para distraer la velada o para desahogar sus emociones, cantan hora tras hora, repitiendo en los versos los episodios del cruel asesinato, las altanerías del hijo desobediente, los lamentos del huérfano, o las hazañas de los combates de Celaya, y aun se emocionan patrióticamente con la despedida del emperador Maximiliano.

Pero hay además trovadores populares que han hecho de su canto una profesión, los cuales son considerados como “hombres de mundo”, han recorrido todo el país, de feria en feria, de mercado en mercado, a lo largo del ferrocarril, han salido al extranjero y conocen las costumbres de todas las regiones y los méritos y bellezas de las ciudades, son aquellos que teniendo como único patrimonio su voz y su guitarra guardan en su memoria un tesoro de relatos y de melodías que explotan y administran con la mayor habilidad.

Entre este tipo de divulgadores los hay que han contribuido de una manera efectiva a aumentar el acervo de literatura y de música de corridos, son hábiles improvisadores, conocedores empíricos de la literatura tradicional, forman una casta de trovadores regionales con un largo historial y reclaman con justicia la paternidad de sus producciones, además de celebrar justas y torneos líricos con otros de su oficio cada vez que se presenta la ocasión:

Soy compositor poeta,  
conózcanme por las señas . . .

Sus nombres son bien conocidos: Refugio y Juan Montes, Federico Becerra, Fausto Ramírez, Samuel M. Lozano, Claro García y toda una pléyade que les imita y sigue su ejemplo como en los tiempos de los juglares:

. . . estos versos son compuestos  
por *Felípito Rivera* . . .

Este corrido de historia  
lo compuso *un buen soldado*,  
perdonen lo mal forjado  
porque le falta memoria . . .

Aquí terminan los versos  
y si han logrado gustar,  
son compuestos por *Lozano*,  
un coplero popular . . .

Yo compuse este corrido  
como humilde mexicano,  
soy un pobre trovador:  
servidor, *Samuel Lozano* . . .

Si te agradó este corrido  
te suplico lo conserves,  
que lo escribió un artesano,  
soy tu servidor: *Juan Pérez.*

Són de igual modo extraordinarios divulgadores los soldados que, lo mismo en sus cuarteles que en los campamentos o en los poblados en que están de guarnición, cantan en conjunto aquellos temas que les son afines o las heroicidades revolucionarias que despiertan su entusiasmo; los mendigos que se estacionan en las calles y que han hecho de los cantos un medio seguro de vida; los primitivos gramófonos que más tarde fueron sustituidos por los fonógrafos y actualmente las sinfonolas que atruenan las barracas y cantinas de los pueblos. No debemos omitir en elogio de sus actividades a los llamados *cilindreros*, que otrora ayudaron a las causas nacionales transmitiendo noticias o llevando mensajes sin que el enemigo se diera cuenta de su misión en vista de lo anodino de su apariencia.

Un factor más efectivo ha sido, durante los últimos años, las estaciones de radio con sus transmisiones, y la televisión con sus programas audiovisuales; debiendo señalar como aún más decisivo las imprentas de la capital y de las ciudades de provincia, que llenan con sus producciones, ya en tarjetas sueltas, en cuadernos o cuadernillos, toda la superficie del país.

#### *Asuntos que trata el corrido*

Existen diversas clasificaciones por autores que han estudiado el tema, pero para ceñirme a la realidad me referiré al acervo que forma esta obra en la que se ofrece al lector una visión lo más rápida y completa posible; así organizando al mismo tiempo diferentes grupos en que automáticamente se divide, se encontrarán relatos bien conservados, casi perfectos en su integridad, y fragmentos que el pueblo ha sabido guardar en la memoria y ha transmitido oralmente, en tanto que otros proceden de fuente impresa, ya en hojas sueltas, ya en libros dedicados a estudiar y reproducir este género de literatura.

De la época inicial del corrido y de los ejemplos que se refieren a hechos *históricos* se incluye por primera vez uno referente al Padre

de la Patria: *Mañanas de Hidalgo en Zacatecas*, probablemente el más antiguo que se conoce; luego vienen otros formulados muchos años más tarde, como el de Valerio Trujano; siguen otros de las guerras de Religión y Fueros, la Intervención Francesa y el Imperio, con personajes representativos como los generales Regalado, Tolentino, Nicolás Romero, Leonardo Márquez, el emperador Maximiliano y el presidente Juárez. Del último cuarto de siglo, aquellos que tratan de los mártires de Veracruz, las guerras del Yaqui, de la Tarahumara y del Maya, que abarcan el gobierno del general Díaz.

Los corridos *revolucionarios* forman el núcleo más importante y abarcan más de 20 años de luchas. Los ejemplos escogidos atraviesan a saltos dicha etapa, y son los de don Francisco I. Madero, la toma de Ciudad Juárez por Caraveo (1912), la Decena Trágica, don Venustiano Carranza, el general Amaro, la Intervención americana de 1914, la salida de los gachupines de Torreón, la toma de Zacatecas y en seguida un corrido satírico al Congreso Constituyente de 1917, algunos hechos de Francisco Villa, entre otros el de la Expedición Punitiva; se agregan dos precedentes de Oaxaca entreverados con idioma zapoteco; para continuar cronológicamente con Las esperanzas de la Patria por la rendición de Villa y la muerte de éste en Parral; agregando otros más de individuos que lucharon y murieron en plena revolución: Refugio Solano, Orlachía y “La perra valiente”.

La figura de Emiliano Zapata con motivo de su muerte sintetiza aquí todas las luchas en los campos del Sur por el reparto de tierras. Completan el cuadro el *Corrido del agrarista* de Lorenzo Barcelata, con su carácter de himno, elegía y resumen histórico; los de *Agripina*, *Ismael Romero*, *El reparto de tierras*, *Los Navarro de Cuyutlán* y dos más con tendencias proletarias; y nueve ejemplos de las luchas religiosas llamadas de “los cristeros”, entre cuyos personajes están: Martín Díaz, Quirino Navarro, Ramón Aguilar, Gervasio Mendoza, el general Goroztieta, dos versiones del ataque a Tepatitlán, uno de los Cristeros y Agraristas y otro del Asalto a Dulces Nombres.

Los corridos *políticos* son aquellos en que los hombres ponen de por medio los ideales de partido, con sus saldos trágicos o con sus manifestaciones de entusiasmo. Aparecen también los relacionados con la aspiración a la Presidencia de la República y las insurrecciones de los que fracasan en su intento. La sección termina con otros aspec-

tos inherentes a la política, en los que se incluyen acciones de esbirros y de caciques regionales.

Los corridos de *carácter lírico* aunque tocan temas revolucionarios se apartan, junto con los del grupo anterior, de la épica revolucionaria; pero en cambio adquieren una aureola de idealismo, tal acontece con el de *Los Dorados*, de los cuales se incluyen dos matices diferentes, siendo el segundo más auténtico, pues su autor fue miembro de la famosa escolta del Centauro del Norte; el de Marcial Cavazos, quien llegó a constituir un arquetipo romántico de jefe revolucionario; los de la Revolución y de Catarino Maravillas, que encarnan la decepción y el desencanto de muchos revolucionarios ilusos. Se incluyen además el corrido de *La Voltereta*, un tanto humorístico en el que se mencionan tanto lo adverso como lo afortunado dentro de la vida revolucionaria; el de Eutiquio Rivera fuertemente influenciado de literatura erudita y el Corrido Menor, suriano, de forma muy desarrollada.

Las ejecuciones ante un paredón caracterizan el grupo de relatos sobre *fusilamientos* —ya bajo el gobierno del general Díaz, ya en plena época revolucionaria— de desertores, insubordinados o criminales, de rebeldes o equivocados políticos; en ellos se pone de manifiesto el valor, la serenidad y el aplomo del mexicano en los momentos más dramáticos como son: perder la vida o esperar la muerte.

Forman el núcleo de la sección *de valientes* los hechos de individuos que despliegan sus facultades desafiando los peligros, las persecuciones y la muerte. Pasadas las guerras en que el soldado se encaraba al invasor, acostumbrado a la vida de guerrillero, en espera del albazo o prevenido para caer sobre el contrario, quedó en el mexicano del campo el hábito de luchar, de oír silbar las balas y oler la pólvora, por su propia naturaleza inquieta, por sostener su prestigio personal o por simple deporte. Armado y pertrechado, siempre a caballo, participando de la doble fama de héroe y de salteador, da suficiente motivo a los corridos de tipos de esta especie que principian en las guerras de Independencia y llegan hasta los días de la Revolución. Los rasgos distintivos de estos hombres son: la presencia de ánimo en los momentos críticos, la fe religiosa en los peligros y la plena confianza en sus armas, en su caballo y en su puntería. Ellos ponen de manifiesto un aspecto psicológico del mexicano: “el machismo”. En efecto, los valientes se distinguen por su masculinidad: no saben llorar. Así las ma-

dres que quieren que sus hijos desde pequeños se hagan recios ante la vida y aptos para sortear los peligros repiten frecuentemente a sus pequeños: “los hombres no lloran”; a lo cual suelen contestar éstos: “¿Y cuando no se puede? —Entonces sólo pujan.” De este modo es proverbial entre los mexicanos evitar el llanto. Mas esto sólo es verdad en parte; porque es humano llorar y se sabe que nuestros valientes lloran o han llorado en determinadas circunstancias: a solas, en el destierro, ante la madre muerta, ante la traidora que les engañó. Sobre todo no es vergüenza llorar por amor, como dice la canción:

el que no llora es porque no sabe amar...

luego no por llorar se pierde la hombría, ni el individuo queda rebajado ante sus íntimos.

Es posible que sólo sea cuestión cultural transmitida de España, heredera de Grecia, donde siempre existió el pudor del llanto. Es posible también que nos venga de Andalucía, donde los hombres que se ven impulsados a matar, con suma frecuencia exclaman: “Tenedme, que me pierdo”; aunque más tarde, cuando la fatalidad les obligó a hacer uso de su faca y conducidos a prisión, lloren entre las rejas; especialmente al ver pasar al Cristo del Gran Poder, durante las procesiones de Semana Santa.

En México, el machismo se halla disperso por todo el país, más frecuentemente por las costas, en las regiones tropicales donde la sangre hierve y en forma más condensada en el Bajío, Jalisco, Michoacán, Aguascalientes, Guanajuato y Zacatecas; es decir, en el centro de la altiplanicie, donde los castellanos, extremeños y andaluces fundaron sus hogares.

De las expresiones contenidas en los corridos se desprenden dos clases de machismo: uno que podríamos llamar auténtico, frente a otro sólo de apariencia, falso en el fondo, que oculta cobardía y miedo, aquel que ante el peligro se achica y frente a la muerte se amilana; superhombría que oculta complejo de inferioridad.

Entre los relatos que se refieren a hombres de auténtico valor están los de Macario Romero, algunas veces publicamos como romances mexicanos, el de Valentín Mancera, Demetrio Jáuregui y Benito Canales; no siendo despreciables aquellos que relatan las hazañas de Carlos Coronado, Lucas Gutiérrez, Teodoro Barajas o Jesús del Muro; sobresalen

entre otros varios, tres: el de Guadalupe Rayos, el de Nacho Bernal y el fronterizo de Gregorio Cortés.

Forman un grupo aparte los corridos formulados por el pueblo para recordar los hechos, muchas veces generosos, de otros individuos remontados en las serranías que en ocasiones asaltaban las haciendas de los agricultores acaudalados o de enriquecidos con el sudor de los trabajadores, a los cuales despojaban para repartir el botín entre gente menesterosa; éstos eran perseguidos por las Acordadas, por las Comisiones de seguridad, por las fuerzas montadas de "rurales" que recorrían los caminos para dar garantías a los transeúntes pacíficos; se les llama *corridos de bandoleros*. Los hubo románticos como Valentín Mancera o Heraclio Bernal "El Rayo de Sinaloa" y los había profesionales y acreditados o de simple oportunidad. Aparecían solos o formando parte de cuadrillas famosas como las de "El Meco", por Coahuila y Zacatecas, "Los Tulises", "Los plateados" o la de "Ignacio Parra"; otros, a la sombra de la Revolución cometieron desmanes y atropellos a gentes indefensas, como Guadalupe Pantoja, Inés Chávez García o "El Chivo Encantado".

Se desprenden, formando grupo aparte, los corridos llamados *carcelarios* que describen la vida interior de las prisiones y todo aquello que alude a la reclusión de delincuentes, empezando por la cárcel de las Recogidas, en que las mujeres que se dedicaban a la vida licenciosa eran sometidas a un régimen de regeneración, según el relato, había castigos consistentes en moler maíz y echar tortillas para los detenidos de la prisión de la Acordada; se incluye aquí el bien divulgado corrido de Cananea, el relato sentimental del Prisionero de San Juan de Ulúa, una descripción de la prisión de Granaditas o el embarque de una Cuerda destinada a las Islas Marías, para concluir con un ejemplo de rasgos literarios románticos con la obsesión de una hora fatídica: "Ya son las once de la mañana", se intitula: *Lucrecia*.

Un grupo de corridos muy numeroso y nutrido que ha caracterizado desde hace muchos años al género corrido es el que se ocupa de referir en forma minuciosa o en grandes pinceladas los *raptos*, las *persecuciones*, las *alevosías* y *asesinatos*, al cual es muy aficionado el pueblo de México oyéndolos con morbosa delectación. Para no enumerar los simples títulos diré que en primer lugar aparecen los raptos de mujeres por alarde de hombría, por amor y orgullo o por simple capricho, se

incluyen tres de esta índole: el de Rivera, el de Juan Urzúa y el de Coleta Guillén:

En dicho cañón de Tula, una boda se *rugía*,  
*nomás* lo supo Rivera, las noches las hizo días.

Estaban en dicha boda cuando Rivera llegó,  
les atravesó el caballo y a la novia se llevó . . .

Bonito el Plan de la Villa donde naciera Lucita:  
se la robó Juan Urzúa, porque era mujer bonita . . .

Juan Urzúa traía pistola, buena *rienda* y buena silla,  
para llevarse a Lucita del mero Plan de la Villa . . .

El día catorce de marzo, mero enfrente, en la banquetta,  
como a las seis de la tarde, se llevaron a Coleta . . .

No fue Elpidio, ni Ismael, tampoco el hermano *güero*;  
pues el que se la llevó fue *don Candi*, el molinero . . .

Vienen en seguida los relatos truculentos en que predominaban las bajas pasiones, las malquerencias, los odios, las felonías: asesinatos a traición, premeditados, a sangre fría o bien frente a frente, actuando, además del destino, el desprecio a la vida humana. En fin, hay de todo lo que da de perversidad la humana naturaleza.

Un haz de corridos en los que se contienen *parricidios*, *maldición* y *fatalidad* mantienen el carácter de ejemplos en los que los culpables caen al golpe de la justicia inmanente. El de Teresa Durán horroriza por sus detalles, pero como literatura es un espécimen en el que el diálogo aparece franco y sin relator, por lo que con pequeños toques puede pasar al escenario de un teatro como caso raro de desarrollo dramático. Otros dos ejemplos completan el grupo: el del parricida y El rayo de la justicia.

Vienen en seguida los corridos de *Maldición*, en que ésta misma determina la muerte del hijo irrespetuoso; los relatos señalan las circunstancias de desobediencia, amenazas, embriaguez y golpes, altanería y malas palabras, así como menosprecio de las advertencias y consejos.

Los ejemplos de *fatalidad* se caracterizan porque en ellos no interviene ningún anatema, sino que es el destino el que avisa con cora-

a. a' a''

Hora si bo-racho Huerta... Soy a cantar un co-rrido Carballo criollo ga-ma-do

b. b' b''

Decía la ni-ña Pro-si-ta... El treinta y no-d'e-ne-ro Un lunes se-ría por cier-to

c. c' c''

...murio Juanit' Alva-ra-do... el hijo de Vi-lla-nue-va A-ño de mil no-ve-cien-tos...  
 ...del va-liente Valen-tín... un to-re-ro lo ha mata-do... Un domingo fue por cier-to

d. d' d''

Tu-si-to de agua de co-co... y echaron pu-ri-tas flo-res... por una jo-ven que a-maba...  
 ...y el mío tan aque-ren-cia-do... no les venga per-dir fi-do... sólo-ré de cuando en cuando...

e. e' e''

Yo soy Valen-tín Man-se-ra Esta-ban las tres pe-lo-mas Andaba en la mar pes-ca-do  
 He-ráclio Bernal de-ci-a Andaba Je-sús Ca-de-nas No-vecientos die-ci-seis....

f. f' f''

Qué bo-mo-to par-deo-ji-tos... Soy un pobre ve-na-di-to... Quientos novi-llos e-ran...  
 El Carachies co-mo el león... Por Pi-me-da con los Na-ru... Con San Pablo que la-ta-o...

...de-ro-taron a Pa-rmón... me tre-po por la la-de-ra... ...seudun gallo tan ju-ga-do...  
 ...lágrimas de sa-n-gre llo-rá... en e-se tren a embar-car me dió sue-ño y me dor-mí.....

zonadas y presentimientos. En este género de tragedias la emoción apremia y ahoga al cantador y, como en el corrido de la muerte de Alberto Balderas, los múltiples detalles del hecho no dan lugar ni siquiera de enviar a la paloma con el mensaje para los familiares. En todos ellos el soplo fatídico de la Muerte circula por sus estrofas.

Los corridos concebidos en forma de *coplas*, *cantares* y *jácaras* no debían figurar en esta obra, pues delimitan, de por sí, capítulo aparte en la lírica mexicana. La única razón para incluirlos es que su forma musical coincide con la del corrido, al grado que aun los especialistas continúan llamando a estas composiciones corridos, los cuales están constituidos por una frase de cuatro miembros de ocho sonidos esenciales, con la cual se pueden cantar lo mismo las coplas romanceadas que las jácaras. Como rasgo distintivo, las coplas y los cantares mantienen un carácter más lírico que narrativo y en ellas no encaja la épica de ningún modo.

La jácara se distingue por el desplante, la jactancia, el desgarbo, las expresiones de baja estofa, en suma las apariencias, como en el soneto de Cervantes:

... caló al chapeo, requirió la espada,  
miró al soslayo, fuese y ... no hubo nada.

Este género de literatura, propio del Siglo de Oro español, es una consecuencia del lenguaje de la germanía andaluza del siglo xvi, aquel utilizado por los jácaros, el cual ascendió a los niveles artísticos hasta adquirir una forma literaria muy gustada en el siglo xvii en el que hubo "jácaras a lo humano" y "jácaras a lo divino"; en éstas tomaban parte los santos y aun Jesucristo y la Virgen llegaron a adquirir, por obra de los poetas, el carácter de jaques.

En México encontramos huellas y derivaciones de este género en los Estados de Jalisco y Michoacán, así puede escucharse entre el pueblo:

¡Qué barullo hubo en el cielo, / allá me estuve tres días;  
toditos cargan sus *jierros* / por allá en sus alegrías...

o bien las pintorescas estrofas contenidas en las múltiples variantes de "Los Santos de valor" o de "San Agustín victorioso".

La jácara literaria “a lo divino” la encontramos comprobada entre las producciones de la Décima Musa, Sor Juana Inés de la Cruz, pues en los maitines que escribiera por encargo para las fiestas de las catedrales de México, Puebla, Oaxaca y Guatemala, hallamos intercaladas jácaras, junto con ensaladillas, estribillos, tocotines, coplas, glosas, loas, etcétera. La monja jerónima aprovechó para sus jácaras, lo mismo a la Virgen María que a San Pedro apóstol o a San Pedro Nolasco, tratándolos exactamente como jaques y valentones, como bravos y provocadores; aunque siempre dentro del decoro y estilo religioso. Algunos primeros versos aparecen concebidos así:

¡Aparten! ¿Cómo? ¿A quién digo?...  
¡Plaza! ¡Plaza!, que suben vibrando rayos...  
Aquel campeón valiente...  
Bravatos, los de la hampa...

Como ejemplos de este género se incluyen en esta obra: El valiente guanajuatense, El valiente de San Juan del Río y como corridos llamados de *braveros*, que vienen a ser lo mismo, el “Buey” y “Santanón”.

Un núcleo de relatos con visos de *tragedia pasional* puede seleccionarse, están constituidos por casos típicos en que el amor es la verdadera causa de los crímenes, interviniendo además el orgullo varonil que no tolera humillaciones ni desprecios ni soporta la presencia del rival. En estos casos aparecen las mujeres como causantes de la tragedia por enredar en sus mallas a dos individuos que se sienten con igual derecho. Estos corridos son los más gustados por nuestro pueblo por mirarse retratado en ellos, porque representa la justicia inmanente que castiga la deslealtad y la traición. En esta obra se incluyen varios en los que la protagonista es siempre una mujer: Belén Galindo, Juanita Alvarado, La güera Chabela, Cuca Mendoza, Rosita Álvarez, Micaila, y Rafaelita.

Encasillados en grupo aparte aparecen los corridos de *accidentes y desastres*. Son de los que sacuden hasta lo más hondo la sensibilidad de las multitudes, abarcan descarrilamientos, temblores, inundaciones y efectos ciclónicos, incluyendo también desgracias colectivas o de individuos en quienes había puesto sus esperanzas la nación. En todos ellos hay detalles patéticos que sabe describir y captar admirablemente el trovador popular. El arquetipo lo constituye el *Descarrilamiento de*

*Temamatla*. Es en estos casos en los que el corridista pone a contribución sus cualidades de observación, pues no olvida el más mínimo detalle, pintando cuadros sorprendentes por su realismo y precisión, con los horrores propios de semejantes circunstancias. De entre varios se ha seleccionado un ejemplo de accidente de aviación en el que el piloto perece por alcanzar una meta, logrando la categoría de héroe, y también los hay en que el aparato falla y produce la muerte de los tripulantes.

No solamente las criaturas humanas despiertan el estro poético del creador de corridos, sino también los animales cuando reúnen condiciones especiales, sobresaliendo los *caballos campeones en la carrera* por sus cualidades de rapidez, instinto y nobleza casi de seres racionales. En esta clase de relatos los solípedos alcanzan la categoría de héroes, aunque el hombre siempre interviene con sus malas tretas y artería; en un caso parangonable está el corrido de El toro "Gorrión".

Existe un apartado especial que agrupa *corridos dedicados a toreros*, sin que en ellos aparezca la nota roja de una cogida fatal; más bien están dedicados a enaltecer la fama de los lidiadores; se relata algún accidente propio de la lidia de toros, pero más bien contribuyen a elevar más aún a los ídolos de las multitudes. En ellos interviene una buena dosis de nacionalismo exaltado en favor de los diestros mexicanos: Ponciano Díaz, Rodolfo Gaona o Juan Silveti; aunque hay otros varios en honor de toreros españoles que no se incluyen en esta obra.

Cuando las circunstancias se lo imponen, el creador de corridos pone de manifiesto sus sentimientos acendrados, dando lugar a la creación de un grupo de relatos sobre temas *religiosos, bíblicos* y de *índole moral*, entre los que se cuentan aquellos dedicados a imágenes famosas, a celebraciones piadosas, interpretaciones populares sobre el Génesis, predicciones del Día del Juicio y otros tópicos en los que utiliza parábolas del Evangelio. Solamente mencionaré tres casos de los cinco que se incluyen: la Bola de Adán y Eva, el Juicio Final y el corrido de El Hijo Pródigo.

De entre el acervo general se independiza un número de composiciones que a las veces reciben el nombre de *Recuerdos* dedicados a loar los *méritos y bellezas de ciudades* del país, ya sea por sentimiento de cariño al terruño, ya porque los trovadores del pueblo quieren manifestar el agrado y satisfacción que les han producido a su paso los

poblados que visitan. Al efecto han escogido un tono grandilocuente utilizando versos de arte mayor, porque sienten que con ello dan la medida de su entusiasmo y admiración. Sorprenden, en efecto, las enumeraciones detalladas que hacen de los monumentos, plazas, edificios, barrios, calles, circunstancias típicas y aun el carácter de los habitantes. Diez ejemplos que se incluyen en este trabajo hacen suponer que existen en cantidad estos desbordamientos líricos.

Finalmente, y en virtud de la multiplicidad de aspectos y asuntos que tratan, se consideran en un núcleo los *corridos de asuntos varios*, dentro del cual caen los acontecimientos que sacuden la vida diaria. Forman realmente una miscelánea en la que aparecen: la *Entrada del ferrocarril a Guadalajara*, la transformación monetaria a principios del siglo, los efectos del enganchamiento de trabajadores dentro y fuera del país, críticas a las costumbres, concursos de hombres forzudos, fiestas patrias, ferias regionales y aun la traición japonesa en Pearl Harbor.

Merece describirse en particular la "Bola suriana", típica de los Estados de Morelos y Guerrero. Mantienen esta forma tradicional los poetas del sur, dueños de un estro más desarrollado que los del norte. Su origen puede rastrearse en España. Sin embargo, me baso en dos rasgos para suponerle origen peninsular: el término "Bola" nos viene de allá y entre nosotros, ya como forma poético-musical, está sumamente difundido; del mismo modo el "discante" tiene igual origen, habiendo sido usado desde los primeros años de la Conquista.

Como forma literaria consiste en una estrofa formada por dos versos decasílabos en hemistiquios de seis y dos versos octosílabos que alternan con los anteriores. El *descante* o *discante* lo constituye una segunda estrofa regular de cuatro versos octosílabos. El mérito consiste en la sorpresa que produce el cambio de ritmo y de estructura estrófica. Por lo que toca a la melodía, se impone el cambio de compás, pues la primera se ritma en compás de 9/8, en tanto que la segunda se normaliza en el de 6/8.

Esta estructura particular mantiene las cualidades necesarias al relato, sea épico, sea lírico, sea descriptivo. Tan sólo diré que si el corrido octosílabo está más estrechamente ligado al romance clásico castellano, la "Bola suriana" lo está más a la "Relación" o "Romance de Relación", el cual usa metros desiguales.

Esta forma queda ejemplificada en este trabajo con: 38. La Muerte de Zapata, 68. Corrido Menor, 119. De Anastasio Albarrán y Fidencio Domínguez, 162. El Descarrilamiento de Tamamatla, 179. “Juan sin miedo”, 182. Bola de Adán y Eva, y 203. Las mujeres que se casan con los chinos.

Como comprenderán los lectores, el contenido de este libro no es sino una mínima parte del extenso material existente aumentado cada día con nuevas aportaciones. Todo ello pide una condensación final en un *Corpus* que reúna los miles de corridos que circulan en boca del pueblo así como los consignados en hojas volanderas o publicados en revistas y prensa periódica.

Entre los corridos que han dado lugar a pinturas murales realizadas por pintores de prestigio, están dos que ilustrara Diego Rivera en los corredores del tercer piso, segundo patio de la Secretaría de Educación: el de “Las esperanzas de la Patria por la rendición de Villa” y el de la “Muerte de Zapata”, los cuales en su aspecto de amalgama, fueron incluidos en *Romance y corrido* publicado por la Universidad Nacional el año de 1939. Con el objeto de que no queden al margen en esta *Lírica narrativa*, los incluyo y trato de ilustrarlos con algunas fotografías de dicho mural.

### *La música del corrido*

La música que acompaña los textos de corrido la dividiremos en melodía, ritmo y forma. Habría que establecer estadísticas para llegar a mejores conclusiones que las que obtuve en mi obra *Romance y Corrido*, publicada hace veinticinco años; aunque es muy posible que las cifras en general se mantengan sin grandes oscilaciones. Desde luego sobresalen tres altos porcentajes en la iniciación de la melodía: 24.1% para la tónica, 27.2% para la mediente, y 53.7% para la dominante. Las terminaciones de la melodía entregan solamente dos cifras bien definidas: 34.6% para la tónica, y 58.6% para la mediente, lo que hace pensar en un fuerte influjo del modo dorio andaluz. Relacionando la iniciación de la melodía con su terminación nos encontramos con cifras significativas: 25.9 % para melodías que principian

a.

re-ñous capi-ka-les-ka

b.

yo no he de re-gre-sar

Influencia del modo Dorio andaluz en el corrido mexicano.

Música para ser acompañados los corridos.

a. *...por causa de los parti-dos*

b. *...queharemos de otro to-re-re...*

c. *yeu su ca be ce ra tiene dos jilgueri-llas cantau-do*

d. *u-na niña de quince años y di-lla mié-ma-mo-re*

e. *que al car-bo mo está mi hermano?*

f. *...las lumbres del car-bo-me-ro*

g. *...si no fue-ra mi es-madre... otro ga-llo nos can-ta-ra...*

h. *...cuatro pies tiene tu cama... donde duermes, ve-da mi-a...*

Cadencia melódica en el corrido.

con la dominante y concluyen con la tónica, lo cual nos lleva a considerar un fuerte influjo de los modos gregorianos determinando un alto porcentaje para el modo mayor, tal como acontece con la melodía popular europea al través de todo el siglo XIX. 19.6% para melodías que principian con la mediantes y concluyen con el mismo grado de la escala; y un 21.6% para melodías que principiando con la dominante concluyen en la mediantes. Total, si sumamos estos dos porcentajes nos dará 41.2% de terminaciones en la mediantes, lo que viene a comprobar un influjo decisivo y preponderante del modo dorio andaluz, siempre concluyendo con el tercer grado de la escala. Otro elemento característico en las melodías de corrido es la secuencia litúrgica derivada de los himnos latinos. Estas secuencias o progresiones, ya sean ascendentes o descendentes, alcanzan un 16.4%, existiendo algunas de marcada perfección, consistentes en tres miembros sujetos a un modelo rítmico-melódico más la cadencia y otras en que el sentido artístico del pueblo rompe este molde dando libertad y originalidad al canto.

Las melodías de corrido, por lo general carecen de tonulaciones, son casi siempre tonales y diatónicas, unas cuantas toman el cuarto grado para construir una nueva frase, con objeto de dar variedad y evitar la monotonía tonal (véase ejemplo 61. "Los Dorados de Pancho Villa"). Pero por lo general la tonalidad se mantiene estática e invariable. No aparecen melodías en modo menor, lo que indica que la música de ópera romántica y sentimental no ha influido en las melodías del corrido dejándolas adheridas a las formas heredadas de la península, especialmente a las que proceden de Extremadura.

Por último, se notan en las melodías de corrido ciertas influencias de formas tradicionales españolas: zapateados y jotas; pero lo que es patente para mí, en lo referente a la manera de desarrollarse los cantos dentro del compás, es que el influjo de la guajira está latente en un gran número de corridos, solamente que los músicos han generalizado el compás de 6/8 forzando el de 3/4 alternativo con el anterior, imponiendo una especie de síncopa. Es necesario también distinguir algo sobre los estilos de cantar y la música de algunos grupos de corridos, por ejemplo: la música que acompaña la *tragedia*, según el testimonio de Nelly Campobello, conocedora a fondo de la música de su región: Durango, Chihuahua, además de aparecer concebida en

algún modo litúrgico o andaluz, se apoya en frases lentas, majestuosas, profundas, se ejecutan en tiempo apacible y sus compases favoritos son: los de dos, tres o cuatro tiempos. El corrido, en cambio, además de estar compuesto la mayoría de las veces en Modo Mayor, tiene una frase musical juguetona y alegre, inquieta y viva que le imprime el compás de 6/8, generalmente en tiempo *Allegretto*. Su ejecución es lisa y llana, casi carente de sentimiento, supeditada al tono del relato, más hondo entre más trágico y sentimental. Por esto se le ha titulado *corrido*, porque se canta sin interrupciones y de una manera flúida, muy diversa de la del romance la cual viene a ser sentenciosa y grave. Los compases más frecuentes en el corrido son los que heredamos de España y que usa el pueblo peninsular para divertirse cantando: 3/8, 6/8, 9/8 y 2/4; este último aparece en las producciones de Jalisco, las cuales adquieren por este hecho un aspecto de marcha con acentos alternativos.

Como conclusión diré que este género de manifestantes épico-líricas de nuestro pueblo va siendo cada día más estimado por los estudiosos y, de igual modo, va constituyendo una necesidad creciente trazar el perfil psicológico y la personalidad del mexicano, para lo cual se apresta este acervo, todo ello con el fin de conocernos mejor y cimentar nuestra nacionalidad.

#### BIBLIOGRAFÍA PARA EL CORRIDO

- Colín, Mario. *Corridos de Texcaltitlán*. México. Recopilación y notas. Toluca, México. Ayuntamiento de Texcaltitlán. 1948. 42 pp.
- *Corridos de Tlatlaya y Amatepec*. Selección y Notas . . . Toluca, México. Edición de la Cámara de Diputados. 1949. 58 pp.
- *Corridos Populares del Estado de México*. Recopilados por . . . México. 1952. 84 pp.
- Domínguez, Francisco. *Sones, canciones y corridos michoacanos, armonizados, arreglados y transcritos para piano y canto y piano solo*. México. Ediciones de la Secretaría de Educación Pública. Departamento de Bellas Artes. s/f. Tres cuadernos. El cuarto publicado en 1941.

- Durán, Gustavo. 14 traditional Spanish songs from Texas transcribed by . . . tomados de discos hechos en Texas por John A., Ruby T. y Alan Lomax. Pan American Union. Music. Division. Washington, 1942. Serie de Música, núm. 4.
- Esparza, Cuauhtémoc S. El caballo mojino. Universidad de México. Vol. VIII, núm. 10. México, junio de 1954, 14-16- pp.
- Guerrero, Eduardo. 1. *Corridos históricos de la revolución mexicana desde 1910 hasta 1930*. México. Col. 100 hojas.
- 2. *Corridos de amor y cantos sentimentales del pueblo mexicano*. México. Imp. Guerrero. 1931. 90 hojas sueltas.
- 3. *Versos jocosos para reír y pasar el rato*. México, D. F. Imp. Guerrero. 100 hojas sueltas encuadernadas.
- 4. *Colección de 230 ejemplos de canciones y corridos populares publicados por . . .*, 1924. México, D. F.
- Herrera Frimont, Celestino. *Los corridos y la Revolución*. Selección y Prólogo de C. H. F. Pachuca, Hgo. Ediciones del "Inst. Cient. y Lit. . . ." 1934. 169 pp.
- Martínez Torner, Eduardo. *Poesía tradicional española*. Obra manuscrita. Versificación épico-lírica.
- Mendoza, Vicente T. *El romance español y el corrido mexicano*. México. Imp. Universitaria. 1939.
- *El corrido mexicano*. Antología y notas de . . . Fondo de Cultura Económica. 1954. Letras Mexicanas 15.
- *El corrido de la revolución mexicana*. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. Secretaría de Gobernación. México. 1956.
- Pérez Martínez, Héctor. *Trayectoria del corrido*. Instituto Mexicano de Difusión del Libro. México. Secretaría de Relaciones Exteriores. 1935. 99 pp.

- Rodríguez Marín, Francisco. *El alma de Andalucía*. "La copla". Conferencia del 6 de abril de 1910. Madrid, 1929.
- Simmons, Merle Edwin. *The Mexican Corrido as a source for interpretative study of modern Mexico (1870-1950)*. Bloomington, Indiana University Press. 1957. 619 pp.
- Wolfe, Bertram D. *El corrido mexicano*. Tesis manuscrita ofrecida para obtener el grado de maestro en Artes en la Universidad de Columbia, Nueva York, en 1931. Pub. en Homenaje a Menéndez Pidal.