

CELEDONIO SERRANO MARTINEZ

El Corrido Mexicano no Deriva del Romance Español



Tesis que presenta Celedonio Serrano Martínez, para obtener el grado de Maestro en Lengua y Literatura Españolas.

CENTRO CULTURAL GUERRERENSE
MEXICO, 1963

M 122889



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi esposa, María de
la Luz Nava de Serrano,
con entrañable afecto.*



*A mis hijos, Elda y Raúl, para
ejemplo de su vida.*

31180

NOTA PRELIMINAR

Casi todos los investigadores del corrido mexicano están de acuerdo en que nuestro género popular deriva del romance español, exclusivamente, y son muy pocos los que se han preocupado en buscar las diferencias que hay entre estos dos tipos de poesía, para ver hasta qué punto les asiste la razón. Sostienen esta tesis hispanista, Gabriel Saldivar, Celestino Herrera Frimont, Héctor Pérez Martínez, Armando Duvalier, Vicente T. Mendoza, Jesús Romero Flores, Alfonso Reyes, Daniel Castañeda, Tomás Rico Cano, Clementina Díaz y de Ovando, Manuel Lerín, Raúl Leyva, Alí Chumacero y Ernesto Mejía Sánchez.

Frente a esta tesis hispanizante, ha surgido una corriente de sentimiento nacionalista que se opone a ella, porque considera que nuestro corrido es un producto artístico genuinamente nacional, creado por el pueblo de México, del cual se ha servido como un instrumento de expresión y de lucha para manifestar sus múltiples estados de ánimo. Son exponentes de esta reacción nacionalista, Rubén M. Campos, Francisco Castillo Nájera, Andrés Henestrosa, Mario Colín, Alicia Müller de Trelles, Marco Arturo Montero, Daniel Moreno y Armando de María y Campos. Este último, así ha manifestado sus simpatías por esta corriente mexicanista en un libro de corridos que acaba de publicar, intitulado, la Revolución mexicana a Través de los Corridos Populares.

Yo también estoy de acuerdo con esta opinión, porque considero que esta tesis hispanista, expuesta

así tan a la ligera, se ha generalizado más de la cuenta, al grado de que hasta las personas de ideas avanzadas y de firmes convicciones nacionalistas se han dejado sorprender por ella. Por eso deseo analizarla con verdadero detenimiento, porque en esa simple afirmación de que, el corrido mexicano deriva del romance español, hay la negación implícita de que nuestro pueblo no ha sido capaz de crear, por sí solo, para manifestarse tal cual es, un instrumento artístico de expresión y de lucha, como lo es el corrido, y esto no es verdad. Pero como no quiero negar esta tesis con la misma ligereza con que han hecho sus afirmaciones quienes la sustentan, considero necesario estudiarla en forma amplia y documentada, procurando que, en lo posible, no quede un solo aspecto sin ser considerado.

Desde luego, aclaro, que no parto de las semejanzas que pudiera haber entre el corrido mexicano y el romance español, porque en las poesías primitivas de todos los pueblos —y el corrido lo es, después lo demostraré—, estas semejanzas son muy comunes, y las características generales que se las imprimen, no son privativas de alguna en particular, de tal manera que poseyéndolas ella, tenga que heredárselas a las demás. En tal virtud, me ocupo de las diferencias que hay entre estos dos tipos de poesía popular, porque son las únicas que nos pueden permitir aclarar situaciones confusas y desorientadoras.

Estos son los grupos literarios que abierta o veladamente están en pugna, o que por lo menos, sostienen distintos puntos de vista. En esta nota preliminar, simplemente me concreto a señalar el hecho ideológico existente entre ellos. Posteriormente me ocuparé de cada uno de estos grupos, analizaré los juicios que emiten sus integrantes e ilustraré mi trabajo con las transcripciones necesarias. A lo largo de este libro, me propongo refutar la teoría hispanizante que quiere hacer derivar a nuestro corrido del romance español. En tal virtud, los capítulos en que lo he dividido, propenden a este fin. Por tanto, cada uno termina con sus respectivas conclusiones.

No las encontrará, pues, el lector, como es costumbre hacerlo en obras de esta clase, al final, desglosadas y separadas de sus correspondientes capítulos.

También deseo advertir, que el material literario que sirve de apoyo a la parte doctrinaria de esta tesis, lo he recogido personalmente en Guerrero, mi estado natal, de labios de los juglares, cantadores o publicistas, como los llaman allá, cada vez que tuve la ocasión de ponerme en contacto con ellos, en las ferias populares o en las grandes festividades religiosas, o bien visitándolos en sus domicilios particulares. Con ellos mismos investigué los nombres de los trovadores o corridistas, autores de los textos literarios que cito en esta obra, lo mismo que el de los juglares o amigos que con ellos cantaban y que formaban parte de sus respectivos grupos.

Asimismo, aclaro, que esta obra no se apoya únicamente en el material literario recogido por mí, sino también en el estudio que he realizado sobre los múltiples textos que han publicado los investigadores que he mencionado antes, porque el análisis que he podido hacer de los diversos corridos que ellos han dado a la publicidad, me ha permitido formarme un juicio general acerca del desarrollo de nuestro género popular en todo el país.

Considero que una tesis que no se apoyara en el conocimiento pleno de la producción corridística recogida hasta ahora, no podría tener un enfoque nacional ni permitiría hacer afirmaciones de tipo general, aplicables a todo el país. Espero, pues, que mis investigaciones, juicios y observaciones contribuyan en algo al esclarecimiento del origen, estructura y naturaleza de nuestro corrido.

CAPITULO I

DEFINICION DEL CORRIDO

1.—Las que nos dan los diccionarios.

El corrido mexicano es el género poético de más auténtica cepa popular que ha creado nuestro pueblo, para cantar sus sentimientos, celebrar a sus caudillos, aplaudir sus triunfos, lamentar sus derrotas, y en general, para conservar vivas sus tradiciones, las hazañas de sus héroes, los grandes sacudimientos históricos y cuantos acontecimientos sociales, políticos y económicos han impresionado hondamente su conciencia, haciéndonos vivir el pasado en el presente, a la vez que enlazándolo con lo porvenir. Lo ha creado para expresar su saber, su forma de sentir y de pensar, pero tal como él sabe las cosas, las siente y las piensa, es decir, tal como él reacciona ante la realidad que el medio le impone, puesto que el valor de la auténtica poesía popular estriba en la manera cómo ella se ajusta a dicha realidad.

Si las gestas castellanas sirven para informar a las generaciones actuales acerca de cómo pensaba, sentía y actuaba el pueblo español en todos los momentos de su larga lucha por constituir y consolidar su nacionalidad, el corrido mexicano sirve para enterarnos de la trayectoria que en México han seguido las ansias populares de liberación, y las aspiraciones de nuestro pueblo por hacer que se respete su peculiar fisonomía y la integridad de su personalidad como nación independiente. En sus luchas internas por obtener y consolidar su total independencia, descubrió que le hacía falta un medio de expresión que se acoplara al desarrollo de su lengua, para que, sirviéndose de él, pudiera plasmar en forma de leyenda épico-lírico-trágica su propia historia, con toda la sinceridad, la valentía y la fidelidad que le son características. Entonces creó el corrido como un órgano de expresión y de lucha, e hizo

de él, el mejor instrumento de combate, tanto para protestar ante las injusticias de un régimen como para condenar las múltiples manifestaciones de su tiranía.

Nuestro corrido es el género poético nacional por excelencia del que debiéramos sentirnos orgullosos, al igual que lo hacen los españoles respecto de su romance. Porque si de algo se enorgullece España, es de sus romances, que han causado la admiración de propios y extraños, y han merecido ser estudiados con verdadera pasión por los eruditos y filólogos más distinguidos de dentro y de fuera. Pero no ha sido así; pues tanto los poetas cultos como nuestros eruditos y críticos mexicanos lo han venido menospreciando y negándole todo valor artístico. Por ejemplo, cuando yo le presenté al profesor José Rojas Garcidueñas, Jefe del Seminario de Literatura Mexicana en la Facultad de Filosofía y Letras (en Mascarones), mi temario para esta obra sobre el corrido, me lo rechazó alegando que éste género popular no podía ser objeto de una tesis, porque carecía de los valores académicos suficientes. Aunque le pedí que me explicara cuáles eran esos valores de que carecía nuestro corrido, él hábilmente eludió la pregunta y la dejó sin respuesta.

Cuando días más tarde, el doctor Julio Torri, Jefe del Departamento de Letras de dicha Facultad al fin me lo autorizó, entrevisté al maestro Raymundo Lida para suplicarle que aceptara ser mi consejero de tesis, y al referirle lo que el profesor Rojas Garcidueñas me había dicho acerca de nuestro género popular, él se sonrió y me dijo:

—Eso es tanto como decir que los marsupiales no pueden ser estudiados, porque no están condecorados.

He querido citar este pequeño incidente, para ejemplificar mis opiniones con una experiencia personal.

Pero esta antipatía gratuita de nuestra gente de letras hacia el corrido, no podía prolongarse por más tiempo sin que provocara en el ánimo de un sector determinado de escritores, una reacción favorable a él, una corriente acogedora que hiciera de este género popular, un motivo de estudio y de investigación. Es verdad que estos escritores al principio se acercaron a él por mera curiosidad; después, por franca simpatía, y luego acabaron por interesarse tanto en conocerlo bien, que terminaron por convertirse en sus más fervientes investigadores. A eso se debe que, haga ya casi más de medio siglo que la ciencia literaria viene introduciendo en su seno al corrido mexicano, y que haya empezado a publicar algu-

nos de sus textos con cierto esmero y cuidado. Con todo, hace falta crear una filología especial a él consagrada y lograr que la crítica literaria le preste toda la atención debida, incorporándolo a las letras nacionales como el género más representativo de la poesía popular mexicana.

A esta noble y patriótica tarea deberían consagrar sus talentos y sus esfuerzos algunos de los eruditos y filólogos de nuestro país, ya que la espontaneidad de los corridos y la originalidad con que expresan el carácter del pueblo de México, les dan el valor de un precioso documento humano, artístico y cultural, que debe ser estudiado con verdadera atención y detenimiento.

Pero no sólo se ha descuidado el aspecto de su filología, que es un asunto de cierta magnitud, sino que incluso, son muy pocos los investigadores y antólogos que al ocuparse de él, han tratado de darnos una definición apropiada de este género popular. Y como casi todos consideran que nuestro corrido es un producto derivado del romance español, menos les interesa formular una definición que permita establecer alguna diferencia entre estos dos tipos de poesía; con señalarle su origen en el romance, creen que está resuelto todo. En consecuencia, ¿para qué estructurar una nueva definición, si se le puede aplicar perfectamente la misma del romance? Y menos se han sentido obligados a hacerlo, porque casi todos los diccionarios lo definen como romance o jácara. Por ejemplo, el de la Real Academia Española, dice de él en su onceava acepción, lo siguiente: "Corrido. Romance cantado, propio de Andalucía. También se da este nombre en América a cualquier romance o a una composición octosilábica con variedad de asonancias". Y en la doceava acepción, simplemente consigna: "Corrido de la costa".

Por su parte, la Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana de la Espasa-Calpe, S. A., en su Tomo XV dice a este respecto: "Corrido de la costa. Romance o jácara que se suele acompañar con la guitarra al son del fandango. En Filipinas se da este nombre a los escritos tagalos de ocho sílabas, sin cesura al final de la cuarta sílaba. Esta clase de literatura generalmente es erótica y picaresca, y su origen puede atribuirse al célebre drama Don Juan Tenorio".

A su vez, el Diccionario Enciclopédico Abreviado de la Espasa-Calpe, S. A., Tomo II, al definir el corrido señala: "Folk. Méj. Canción popular típica, que tiene su antecedente en el romance español". Y por último, el Diccionario Enciclopédico de la Lengua Cas-

tellana de Garnier Hermanos, consigna en la cuarta acepción: "Corrido de la casta. Romance o jácara que se suele acompañar con la guitarra al son del fandango".

Estas definiciones no nos sacan de ningún apuro, porque el corrido, no es un romance, como lo veremos más adelante. Pero sí han servido para que los hispanistas mexicanos se apoyen en ellas, y tenga un respaldo académico su tesis malinchista. Dichas definiciones no son apropiadas ni siquiera para el romance español, menos van a servirnos para definir a nuestro corrido. Las que dicen que es un romance o jácara que se suele acompañar con la guitarra al són del fandango, tal vez convengan a los romances de Andalucía, donde el pueblo de esa provincia les da los nombres de corrío, carrerilla o romance-corrído. Sólo entre los andaluces puede ser que se acompañe al són del fandango, como lo afirman las definiciones; porque nuestro corrido, es cierto que al cantarse también se acompaña casi siempre con la guitarra o el bajo sexto, pero no al són del fandango, que es un baile alegre y movido, sino al compás de una melodía especial, la cual es distinta en cada caso, es decir, que cada corrido tiene la suya propia.

El hecho de que los diccionarios consideren que el corrido es un romance, o bien que tiene a éste por antecedente inmediato, es la razón principal por la que nuestros investigadores lo reducen a un simple producto poético de mera derivación. En consecuencia, queda bien claro que las definiciones que dan los diccionarios son impropios para el corrido mexicano, porque no responden a la realidad estructural y melódica que asume nuestro género popular. Hace falta, pues, dar una definición más adecuada, más precisa, que esté de acuerdo con su naturaleza orgánica multiforme, polimétrica y polirrítmica, que son las características fundamentales del corrido mexicano. A ello propendemos en este capítulo.

2.—Las que han formulado los investigadores.

La necesidad de dar una definición apropiada para nuestro corrido, ya hace tiempo a que se ha venido haciendo sentir en el ánimo de algunos investigadores, quienes para satisfacerla, no han escatimado esfuerzos intelectuales de tipo académico preceptivo o bien de carácter ideológico con miras a fijarle sus características peculiares y distintivas.

Por ejemplo, uno de los primeros que se ocupó del corrido, fue Rubén M. Campos, quien en el apartado que le dedica en su libro,

El Folklore Literario de México, dice de él lo siguiente: "La loa más netamente mexicana, representativa de nuestro folklore, es el corrido popular. Asume todas las formas y comprende todos los géneros, desde el amatorio hasta el humorístico y usa desde el verso octosílabo hasta el alejandrino".

Aunque esta definición no es muy completa, no deja de señalar, sin embargo, las características fundamentales de nuestro corrido, que lo hacen diferenciarse profundamente del romance español. Basta con que Rubén M. Campos haya advertido que asume todas las formas (estróficas), que comprende todos los géneros poéticos, y que usa todos los metros o tipos de versos que hay, desde el octosílabo hasta el alejandrino, para que podamos considerarla como una definición más apropiada que las que nos dan los diccionarios que he mencionado.

Es verdad que el romance español también comprende todos los géneros poéticos, pero en seguida se diferencia de nuestro corrido porque no emplea todas las formas estróficas, no usa todos los metros ni utiliza todas las combinaciones de la rima. Como es sabido, el romance no es estrófico, se sirve de un solo metro, el dieciseisílabo, y es monorrímico, es decir, que emplea una sola rima. En cambio, nuestro corrido, sí es estrófico, y emplea con libertad todos los tipos de estrofas que tenemos; se sirve de todos los metros poéticos y utiliza todas las combinaciones de la rima. Además, mientras el romance español aplica invariablemente la rima asonante, el corrido mexicano prefiere la consonante, y los casos de asonancia que suelen presentarse en algunas de sus estrofas, han de considerarse como meras imperfecciones en la versificación de los corridistas.

Con estos elementos de carácter preceptivo que Rubén M. Campos le señala a nuestro género popular, ya puede uno formarse una idea aproximada de lo que ha de entenderse por corrido mexicano. Es una lástima que este atisbo de tesis nacionalista que tan certeramente esbozó él, no la haya desarrollado con amplitud y en forma documentada. De haberlo hecho así, habría parado en seco a la tesis hispanista que tan empeñada está en querer derivar a nuestro corrido del romance español.

Los investigadores que le siguieron, como son Gabriel Saldívar, Celestino Herrera Frimont, Héctor Pérez Martínez, Armando Duvalier, Jesús Romero Flores, Clementina Díaz y de Ovando y otros más, no formularon ninguna definición, porque precisamente son partidarios de la hispanista que vengo comentando; en tal



virtud, convencidos de que el corrido mexicano deriva del romance español, consideran que debe definírsele por su origen y no por su forma estructural. Ni siquiera don Luis González Obregón, que pudo hacerlo, nos dio una definición apropiada del corrido cuando prologó el libro de Higinio Vázquez Santa Anna, denominado *Canciones, Cantares y Corridos Mexicanos*.

Después de Rubén M. Campos, es el folklorista Vicente T. Mendoza quien formula una definición que propende a darle a nuestro género popular una fisonomía propia, no obstante que él también es partidario de la tesis hispanizante, y en cierto modo, su más fervoroso propagandista. En su libro, *El Romance Español y el Corrido Mexicano*, dice que "en esencia el corrido mexicano es un género lírico, narrativo principalmente, que relata en forma simple e invariable de una frase musical compuesta de cuatro miembros, aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes; crímenes ruidosos, muertes violentas, historias de bandoleros, catástrofes, descarrilamientos, guerras, combates, hazañas, relaciones humorísticas, simples coplas de amor, de despecho o satíricas".

Esta definición siempre me pareció impropia para nuestro corrido, puesto que en primer lugar, si bien es cierto que participa de lo lírico y que tenemos varios corridos pertenecientes a este género poético, no lo es menos que también hay muchos de natura-

leza épica y dramática. Por eso Rubén M. Campos hizo bien en afirmar que “comprende todos los géneros”. En consecuencia, generalizar que es lírico, no resulta correcto, porque no toda la producción poética popular que tenemos pertenece a este género. Ahora, decir que es “narrativo principalmente”, como complemento de la definición, resulta una paradoja, puesto que como es bien sabido, la poesía lírica se caracteriza por el monólogo y no por la narración. Este procedimiento elocutivo es característico de la épica, pero no de la lírica. En consecuencia, pues, resulta inadecuada la definición que formuló Vicente T. Mendoza para nuestro corrido, puesto que no se ajusta a su naturaleza orgánica. Sigue siendo mejor la que nos dejó Rubén M. Campos.

Otro que trató de articular una definición para nuestro género Popular, es el historiador Luis Chávez Orozco, quien en su artículo, Aspecto Histórico del Corrido, publicado en El Nacional del domingo 2 de junio de 1946, dice “que el corrido, en su más genuina expresión, es un canto de relación de hechos que afectan al hombre como ser social”. Y ya casi al final de dicho artículo, vuelve a insistir en su propósito de dar una definición más completa, cuando asienta que, “este cantar, que es nuestro corrido, es la expresión de la reacción inmediata de un pueblo ante un hecho que le afecta y que, por eso, relata objetivamente, tal como él lo ve y lo siente. Es el corrido —sigue diciendo— una crónica en la más genuina expresión del término, es decir, es un relato de un hecho que acaba de suceder”.

Luis Chávez Orozco tiene razón cuando dice que nuestro corrido es la expresión de la reacción inmediata de un pueblo ante un hecho que le afecta, porque en realidad, sólo cuando algún acontecimiento de cierta resonancia impresiona hondamente su conciencia y su sensibilidad, hace de él “una crónica que relata objetivamente” las cosas. Pero mayor razón tiene cuando afirma que el corrido “es el relato de un hecho que acaba de suceder”. Esta última observación suya, es una de las notas más peculiares y distintivas de nuestro género popular, que lo hacen diferenciarse del romance español, ya que, mientras los romances son —según Ramón Menéndez Pidal—, fragmentos de poemas extensos conservados en la memoria popular, que al desgajarse de la masa total del poema original, adquirieron sustantividad y vida propia, nuestro corrido nace al calor de algún suceso cualquiera, ya sea heroico, histórico, político, económico, pasional o moral; nace en ese preciso momento y comprende un asunto completo: el nudo del interés va seguido de su desenlace. Es producto de un acontecimiento que acaba de suceder o que no hace

mucho aconteció, pero jamás se origina del desprendimiento de otro poema extenso anterior, ni es el resultado de algún refundimiento. Por el contrario, si ha de considerarse a los corridos de naturaleza épica como los distintos episodios en que se encuentra dividida actualmente nuestra epopeya nacional, tendremos que llegar a la conclusión de que lejos de tender a desgajarse de la masa total del poema para tomar forma aparte y mantenerse independientes de él, hay la propensión en estos episodios hacia la integración de un todo común y general. De ahí que si reuniéramos todos los corridos épicos nacidos al calor de nuestras luchas libertarias por orden cronológico de acontecimientos, ¿no parecería que habíamos hecho una epopeya? Seguramente que sí. Y es que el corrido mexicano no se nutre de la tradición como el romance español, sino de sucesos que van acaeciendo; por eso de cada nuevo acontecimiento. nace un nuevo corrido que desarrolla un asunto distinto y en el cual intervienen nuevos héroes y nuevos escenarios. En cambio, el romance, cuando no se origina del desprendimiento de un poema extenso anterior, es hecho sobre algún viejo tema de la épica española, y conserva los mismos personajes y los mismos escenarios. Muchos poetas renacentistas y de los Siglos de Oro repitieron viejos temas de la epopeya castellana y los reelaboraron para hacer nuevas creaciones personales; lo mismo seguía haciendo el pueblo español al través de sus trovadores populares. Tal parece que para los poetas y trovadores peninsulares ya no siguieron aconteciendo sucesos importantes en España, y que su inspiración estuvo condenada a alimentarse únicamente del pasado.

Esto no sucede con los creadores de nuestros corridos; los más viejos que se han compuesto han llegado íntegros hasta nuestros días, y los posteriores a ellos, así como los más recientes, digamos los contemporáneos, han sido nuevas creaciones salidas de sucesos distintos, cuyo contenido lo han informado nuevos temas y han tomado parte en ellos nuevos héroes. Otras han sido también las fechas, otros los lugares, los escenarios y los paisajes.

La definición que trató de estructurar Luis Chávez Orozco, es de tipo sociológico, y más que propender a ser formal, se apoya en la función pública que desempeña nuestro corrido, y precisa la clase de documento humano que es, cuando lo considera "una crónica en la más genuina expresión del término". Con ser incompleta, resulta útil, puesto que en ella se dice claramente que el corrido es un canto de relación de hechos, que es la expresión de la reacción inmediata de un pueblo ante un hecho que le afecta, que es una

crónica que relata objetivamente las cosas, que es un relato de un hecho que acaba de suceder, etc. Con estos conceptos que resumo de Luis Chávez Orozco, el lector podrá formarse una idea de lo que es nuestro corrido, y ya no le permitirán confundirlo con los demás géneros populares que tenemos, ya que ellos desempeñan otras funciones muy distintas y expresan otro tipo de reacciones y sentimientos. Luis Chávez Orozco pertenece a la corriente nacionalista, y por eso para nada menciona al romance español, como progenitor de nuestro corrido.

Menos completa, y por tanto, menos útil para el lector de corridos, resulta la definición que trató de darnos el poeta y diplomático, Francisco Castillo Nájera. En su ensayo, Profundidad y Dimensión del Corrido, publicado en el número 133, de la Revista Mexicana de Cultura, de El Nacional, correspondiente al domingo 9 de octubre de 1949, dice que nuestro género popular es "un relato, en verso, subrayado por una melodía", y considera que por "su función relatoria, es producto genuino de la poesía popular mexicana".

Como se ve, la definición deja mucho que desear; sólo agrega a las anteriores que el corrido es "un relato en verso, subrayado por una melodía". En cambio sienta tesis nacionalista cuando dice que por "su función relatoria, es producto genuino de la poesía popular mexicana". En este sentido, Francisco Castillo Nájera se aparta de los demás ensayistas, lo mismo que Rubén M. Campos y Luis Chávez Orozco.

Definición importante desde el punto de vista de su origen, contenido ideológico y función social que desempeña, es la que nos da Andrés Henestrosa en su ensayo, El Corrido Mexicano, su Carácter Popular y su Función Pública, que aparece en el volumen que incluye los números 5 y 6 de la Revista Integral de Arquitectura y Artes Plásticas, Espacios, en el cual dice que: "De dos ríos es cauce el corrido: del río de las ideas y del río de los sentimientos. Por medio del corrido nuestro pueblo expresa sus dolores y sus alegrías, sus triunfos y sus derrotas: de él se sirve para propagar los hechos venturosos y los hechos adversos. Por eso florece cuando una gran idea, cuando un gran dolor, embarga el alma de nuestro pueblo: cuando un gran dolor o una gran idea se vuelven colectivos. Esto explica que no haya corridos del campo reaccionario; sino del campo del progreso, pues ya se entiende que el corrido es lenguaje de nuestras mayorías."

Andrés Henestrosa, como buen indigenista, para nada hace referencia al romance español como posible antecedente histórico del

corrido mexicano. Considera que es producto de nuestro pueblo, y que se nutre con las ideas, sentimientos y dolores colectivos que lo han conmovido profundamente. Es una definición de tipo ideológico que señala con precisión, dentro de lo nacional, de qué sector social procede nuestro corrido y la función pública que desempeña al servirle como medio de expresión y de lucha a ese sector. Es, pues, Andrés Henestrosa, otro de los investigadores del corrido mexicano, partidario de la corriente nacionalista que lo considera como la expresión artística de nuestro pueblo, y cuya función principal es servir a las mayorías.

En este sentido, Henestrosa tiene razón, porque el corrido mexicano no ha tenido un carácter puramente narrativo e informativo como el romance español, sino que, como ya lo he dicho antes, fundamentalmente ha sido un órgano de expresión y de lucha de nuestro pueblo, del cual se ha servido para protestar ante las injusticias de un régimen o bien para condenar las múltiples manifestaciones de su tiranía. El romance narra al pueblo español y le informa sobre las hazañas heroicas que realizaron los caballeros, particularmente los grandes caballeros o señores, o lo que es lo mismo, los emperadores, reyes, duques, condes, marqueses, infantes, obispos, etc. Y lo hace con el fin de que el pueblo vea en estos héroes peninsulares a seres superiores, con aptitudes, disposiciones y capacidades físicas de entes casi de origen sobrenatural, digamos semidioses, o por lo menos, para que reconozcan en ellos a hombre extraordinarios por su bravura, su valentía y por el vigor de su fuerza física, pero no por su patriotismo, su desinterés y su sacrificio en bien de las mayorías. Los romances son, pues, instrumentos de alabanza y publicidad para los grandes señores, y en este sentido rivalizan con las crónicas y hasta con la historia oficial, pero nunca han servido al pueblo español como órganos de expresión y de lucha para combatir a las diferentes monarquías que lo han gobernado, ni para protestar contra los múltiples tipos de tiranía que ha padecido.

Lo más que hacen los romances españoles, es relatar las rebeldías de algunos vasallos contra su señor natural, vasallos también de stirpe noble, como es el caso del conde Fernán González, que se rebela contra el rey de León, o el de Bernardo del Carpio, que lo hace contra su tío carnal, el rey Alfonso el Casto, para liberar a su padre de la prisión. Por lo demás, ni siquiera la independencia de Castilla respecto del reino de León, se debe propiamente a estos actos de rebeldía del conde Fernán González, sino

más bien al famoso contrato aquel denominado de “algallarín doblado”, que celebraron de común acuerdo, el rey leonés y el conde castellano por un caballo y un azor, propiedad de este último.

Los actos de rebeldía que cometieron estos vasallos contra sus señores naturales, no tuvieron por objeto buscar la realización de un ideal colectivo que beneficiara al pueblo, ni respondieron a convicciones cívicas o patrióticas. Más bien obedecían a cuestiones de honor familiar o se inspiraban en sentimientos de venganza y de ambición personal. Los romances épicos no se ocupan del pueblo ni le sirven como instrumento de expresión y de lucha. En cambio, el corrido mexicano, hace las dos cosas. Al mismo tiempo que le sirve al pueblo para que proteste ante las injusticias de un régimen o condene las múltiples manifestaciones de su tiranía, también se dirige a nuestros héroes, pero no se ocupa únicamente de ellos, sino también de la masa, que es la que les da realmente la fuerza y la heroicidad. Por ejemplo, en el corrido denominado, Laureles de Gloria al Mártir de la Democracia Aquiles Serdán, que el trovador morelense Marciano Silva le dedicó, y que Celestino Herrera Frimont incluye en la página 21 de su libro, Corridos de la Revolución, no sólo pide a los hijos de Puebla un homenaje para dicho héroe, sino también para los obreros y estudiantes que murieron luchando a su lado:

“Hijos de Puebla, de rodillas ofrecedles
un homenaje con el más crecido afán,
a los obreros y estudiantes que como héroes
llenos de gloria sucumbieron con Serdán”.

Los romances describen campañas que acontecieron entre señores por la supremacía del poder y del dominio territorial. En tal virtud, son ellos los únicos personajes de quienes se ocupan estos cantares; a ellos exaltan en sus victorias o lloran en sus derrotas, pero la masa no cuenta para nada, salvo el caso que se trate de insinuar que las huestes vencidas por el héroe, eran muy superiores en número a las acaudilladas por él, o bien que se pretenda informarnos que gracias a su numerosa “compañía”, pudieron intimidar a su señor natural.

En el corrido mexicano no sucede lo mismo; los héroes no pueden hacer nada solos ni las victorias o las derrotas se les atribuyen a ellos únicamente. Por ejemplo, Madero, ni siquiera tomaba parte en los combates; simplemente ordenaba a sus generales

que los realizaran, y las victorias obtenidas por ellos, no eran atribuidas a él, propiamente, ni a quienes las habían ganado, sino a la causa que acaudillaba. Y es que al corrido mexicano no le importan los hombres en particular, sino las causas o principios por los cuales esos hombres están dispuestos a ofrendar su vida. Por eso en el corrido denominado, La Toma de Ciudad Juárez, compuesto por Eduardo Guerrero e incluido en la página 29 del libro antes citado, Madero simplemente se concreta a ordenar a Francisco Villa y a Pascual Orozco que ataquen dicha ciudad:

“Del Paso con sigilo comunicóse luego
con Villa y con Orozco que ya se habían alzado,
reunieron mucha gente, pasaron armamento
y a Ciudad Juárez mandó fuese atacado.

“Sitaron esa plaza las fuerzas maderistas
y comenzó el asedio con saña sin igual
combatiendo con brío a las fuerzas gobiernistas
que eran soldados leales que no tenían rival”.

No es Madero, no es Villa ni es Orozco; son las fuerzas maderistas, es decir, la masa, la que al servicio de una causa justa y noble, le pone sitio a Ciudad Juárez. Esta masa no luchaba por Francisco I. Madero, ni por Pancho Villa o por Pascual Orozco, sino por la causa que acaudillaban, por la libertad:

“Navarro no se arredra y acude a todas partes,
defiende muy valiente la importante ciudad,
pero los maderistas peleando como leones
avanzan con esfuerzo, gritando: ¡libertad!”

No se pelea por el honor personal de Madero, por el de Villa o el de Orozco; se lucha por la libertad, derecho sagrado del que había sido privado nuestro pueblo. Esta causa la representa Madero, apoyado por Villa y por Orozco, pero es la masa, la que agrupada en torno de ellos, se encarga de realizarla. Por eso el corridista no personifica esta lucha en ninguno de los tres, sino en las fuerzas maderistas, es decir, en el pueblo congregado a su alrededor.

En los romances no se advierte ideología de tipo social ni un claro sentido de nacionalidad, como en el corrido mexicano. En

ninguno de estos cantares se habla de héroes que hayan sucumbido en la lucha o que hayan puesto su vida en peligro por darle libertad al pueblo o por defenderlo de los tiranos. En cambio, en nuestros corridos, sí se presentan estos casos. Por ejemplo, en el texto denominado, Canto a Madero, compuesto por Eduardo Guerrero y Samuel M. Lozano, y que inicia el libro de Corridos de la Revolución que he venido citando, así se dice claramente:

“Querido público, si puedes escuchar
mis torpes cánticos y mi poco saber,
hablaré del gran caudillo que libertad nos dio
y de tiranos nos quiso defender”.

Y en el Corrido Dedicado a D. Venustiano Carranza, Primer Jefe de las Fuerzas Constitucionalistas, compuesto por P. Vallejo e incluido en la página 51, del libro de Celestino Herrera Frimont, citado varias veces, se lee lo siguiente:

“Don Venustiano Carranza,
Gobernador de Coahuila,
por defender a la Patria
puso en peligro su vida”.

Como queda visto en los ejemplos anteriores, Madero no sucumbió por defender una cuestión de honor personal, sino por darle libertad al pueblo y defenderlo de los tiranos. Tampoco Carranza puso en peligro su vida por un asunto de linaje familiar, sino por defender a la patria.

¿Y qué decir de la ideología social o del patriotismo que aflora en el corrido mexicano? En el romance español no se dan casos de denuncias o acusaciones públicas, hechas con tanta valentía ciudadana, como es el que ofrece el corrido denominado, Querido México, que compusieron los hermanos Herón y Brígido Barrera, a los caudillos zapatistas, Pablo y J. Encarnación Barrera, originarios de Tepecoacuilco de Trujano, Gro., y que me dictó el juglar, cantador o publicista Virginio Salgado, vecino de El Tamarindo, Mpio. de Tlalchapa, del mismo Estado, el 5 de enero de 1942. He aquí cuatro estrofas de dicho corrido:

“El fieron arcano que devora las naciones
por esa envidia del poder y del dinero,

nunca ha fundado la igualdad entre los hombres
la aristocracia ha dominado al pobre pueblo.

“Los gobernantes siempre dan la preferencia
a los “científicos”, padrastrros de los pobres,
así perdura la opresión y la opulencia
sobre la gleba que ha sufrido mil baldones.

“Es un descaro que los hombres de levita,
que siempre ocupan su curul en el gobierno,
los más sean dueños de haciendas, ranchos y quintas,
se han apropiado los ejidos de los pueblos.

“Ponen sus rentas como un López de Santa Anna
para esquilmar al infeliz arrendatario,
este cinismo, esta avaricia de alma insana
han despertado al corazón del proletario”.

Igual ideología y virilidad ciudadana hallamos en el corrido,
Patria de Hidalgo, que compuso el trovador morelense, Ignacio
Trejo, y que también me dictó el juglar Virginio Salgado, el mis-
mo día 5 de enero de 1942. He aquí tres de sus estrofas:

“Antes de Juárez sólo el Clero era la grande,
bajo su sombra el hacendado se cubría;
y de ahí vino el monopolio de los yanquis
y el “científico” formó su jerarquía.

“Mas esta fecha fue fatal para mi pueblo,
las encomiendas dan principio a esta teoría;
la esclavitud quedó abolida, mas no es cierto,
por que con máscara perdura hoy en día.

“Para que el indio mexicano sea libre
y también dueño de la tierra en que nació,
hay que acabar esa canalla oligarquía
que con cinismo pan y honra nos quitó”.

El patriotismo y el sentimiento de nacionalidad, son también
características peculiares de nuestros corridos épicos, que se po-
nen de manifiesto en estos cantos populares con mucha claridad

y valentía. Por ejemplo, en el corrido dedicado a Maximiliano de Habsburgo, más conocido entre los juglares del sur como Corrido a Maximiliano de Austria, que compuso el trovador o corridista morelense, Juan Montes, y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Antolín Salgado, originario de Zacatlancillo, Mpio. de Telo-loapan, Gro., y vecino de El Potrero, Mpio. de Tlalchapa, del mismo Estado, el 14 de diciembre de 1942, dichas características no pueden ser más precisas. He aquí dos estrofas del corrido de referencia:

“Maximiliano de Austria, si tu suerte deploras,
bajo el regio sepulcro donde se halla tu ser;
no culpes a mi patria, que un puebló siempre se honra
cuando sacude el yugo que le oprímé a la vez.

“¿En qué te había ofendido el ‘pais’ de los aztecas,
para que tú vinieras muy presto a gobernar?
Te pasó lo que a Ciro entre los masagetas,
buscando una corona, sólo encontró un pañal”.

El mismo patriotismo se advierte en este otro corrido también dedicado a Maximiliano de Habsburgo, y que como el anterior, es conocido entre los trovadores y juglares del sur con el nombre de, Corrido a Maximiliano. Este corrido fue compuesto por el trovador o corridista, Marciano Silva, originario de Cuautla, Mor., y también me fue dictado por el juglar Antolín Salgado, cuyas señas ya he consignado antes, el 15 de diciembre de 1942. He aquí sus dos primeras estrofas:

“Descansa en paz Emperador Maximiliano,
noble archiduque muy digno de lamentar;
príncipe fuiste despatriado por engaños,
abandonaste a tu nación de Miramar.

“¿Por qué dejaste a esos países envidiables
donde en unión con tu Carlota allá vivías;
por qué viniste a desafiar al Indio Juárez,
siendo a la vez que a tu nación no la ofendía?”

¿Y qué decir del Corrido a Juárez, compuesto por el trovador o corridista, Félix Cruz, originario de La Campana, Mpio. de Ixca-

puzalco, Gro., y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Virgilio Salgado, cuyas señas di antes, el 15 de diciembre de 1940 Ya no se puede pedir mayor virilidad y patriotismo. He aquí cuatro de sus estrofas.

“La miserable y ambiciosa jauría clerical
vil vendedora de la paz y la Nación,
quiso famélica por oro a nuestra Patria subyugar
bajo el dominio de un intruso emperador.

“Si la política teocrática por fin se solazó
dándole un trono al austriaco en esa vez,
tu hábil audacia de patriota de su infamia nos salvó
y tú lo hiciste de su trono descender.

“Allí en la histórica Querétaro miróse combatir
heroicamente a Escobedo y a otros más,
allí miróse al Archiduque dirigirse a un triste fin
que le aguardaba su ambición cruel y falaz.

“Y por ti al fin fue sentenciado ese infeliz Emperador
con dos traidores a la pena capital,
así enseñastes a tu pueblo soberano a ser viril
y a la ambición y a la traición a castigar”.

Esta ideología social, el patriotismo y el sentimiento de nacionalidad que alientan en el corrido mexicano, no se dan en el romance español. Y es que los nobles y señores feudales no luchaban por ideales de este tipo, sino por el honor personal del individuo. Luchaban por ellos mismos, es decir, para vengar el honor mancillado o para lavar la afrenta sufrida. Y cuando no era por estas causas, lo hacían por conservar o acrecentar más su señorío. Los incentivos de sus luchas obedecían a intereses jerárquicos de linaje y de familia, a resentimientos personales o bien se inspiraban en ciegos afanes de venganza. Por intereses jerárquicos de linaje y de familia, traicionaron al rey Rodrigo los hijos y los hermanos de Vitiza al ser invadida España por los árabes; por estos mismos intereses lucharon entre sí, los hermanos Sancho, Alfonso y García, reyes de Castilla, de León y de Galicia, respectivamente; afrentaron a las hijas de El Cid, los Infantes de Carrión, etc. Por resentimientos de tipo personal, desterró a El

Cid el rey Alfonso, porque nunca le perdonó que siendo un simple infansón, le hubiera tomado el juramento en Santa Gadea de si había tomado parte o no en el asesinato de su hermano Sancho; acto de venganza que orilló a El Campeador a internarse en tierra de moros y que lo indujo a combatirlos hasta reconquistar la ciudad de Valencia. Con todo, esta misma reconquista de Valencia por El Cid, no obedeció a un sentimiento de patriotismo ni a un ideal de nacionalidad, sino más bien a las circunstancias de pobreza y aislamiento en que el destierro lo había colocado. También por resentimientos de tipo personal doña Urraca propició el asesinato de su hermano Sancho, consumado por Vellido Adolfo frente a las puertas de Zamora, y doña Lombra obligó a su marido, Ruy Velázquez, a tomar venganza contra sus sobrinos carnales, Los Siete Infantes de Lara. Por satisfacer apetitos de venganza, debidos al ultraje de que había sido víctima su hija, La Caba Florinda, por parte del rey Rodrigo, el Conde Julián abrió la puerta de entrada a España a los árabes, sin importarle para nada el principio de nacionalidad ni el sentimiento de patriotismo.

Y de todos estos hechos no hallamos un solo romance de protesta o que los condene con ira y valentía. En cambio, sí abundan los cantares en que se lamentan estos sucesos o se lloran las desgracias personales. Los romances en que se refieren tales sucesos, únicamente se ocupan de los nobles y señores feudales, pero jamás hablan del pueblo. Por eso Ramón Menéndez Pidal tiene razón cuando dice, secundando a Manuel Milá y Fontanals, que "la epopeya, en primer lugar, lejos de ser poesía nacida en el pueblo, era poesía compuesta para la clase aristocrática y caballeresca, era poesía ilustre, de casta jerárquica, sin que por serlo dejase de interesar al pueblo también..."

Ahora bien, como los romances no son, según estos filólogos, sino fragmentos desprendidos de esa epopeya, tenemos que convenir en que ellos también tienen un origen aristocrático y caballeresco, que ellos también son poesía ilustre, de casta jerárquica, y no poesía popular al servicio de las mayorías. Y este origen no les viene porque hayan sido creados por los caballeros, sino porque habiendo sido compuestos por el pueblo, no se sirvió de ellos como instrumentos de expresión y de lucha para defender sus propios intereses, sino para enaltecer y agrandar la figura de los señores y caballeros.

En cambio, nuestro corrido, como ya lo hemos visto antes, sí tiene ideología social, se nutre en los ideales de independencia y

libertad, y campea en todos ellos —naturalmente nos referimos a los épicos— un hondo sentimiento de patriotismo y de nacionalidad. Son creados por el pueblo, para cantar a los héroes que le han dado libertad y soberanía, y los ha utilizado como instrumentos de expresión y de lucha —repetimos una vez más—, para protestar contra las injusticias de un régimen o bien para condenar las múltiples manifestaciones de su tiranía. Nuestros corridos toman partido, el partido del pueblo; son voceros de sus intereses y de sus ideales. Por eso Andrés Henestrosa tiene razón cuando afirma que el corrido mexicano “es lenguaje de nuestras mayorías”, y que no florece dentro “del campo reaccionario”, sino únicamente dentro “del campo del progreso”, es decir, dentro del pueblo y para el pueblo.

En un pequeño libro que distribuye la Editorial Albatros, intitulado, *Corridos Mexicanos*, el prologuista, que por cierto no se firma, da una definición muy parecida a la que formuló Vicente T. Mendoza en su obra antes citada. Dicho prologuista dice a este respecto: “Es el corrido una forma literaria lírico-narrativa, de tipo popular, en la cual suele expresar el pueblo aquellos acontecimientos que hieren de un modo especial su sensibilidad. No es una forma de poesía culta, ni en cuanto a la temática ni en cuanto a su construcción literaria”.

A esta definición podemos hacerle las mismas observaciones que a la que formuló Vicente T. Mendoza, es decir, que es impropia. Y lo es, porque el corrido mexicano no sólo participa de lo lírico, como ya lo he advertido antes, sino también de lo épico y de lo dramático. Lo narrativo, ya he dicho que no es el procedimiento elocutivo que corresponde al género lírico, sino al épico; al lírico le pertenece el monólogo.

Por lo que se refiere a que nuestro corrido “no es una forma de poesía culta, ni en cuanto a su temática ni en cuanto a su construcción literaria”, es una observación del prologuista un tanto absurda. ¡Cómo iba a ser el corrido una forma de poesía culta o a ocuparse de la temática y de la construcción literaria de esta poesía. si de antemano se sabe que es un género popular por antonomasia! En consecuencia, lógicamente tiene que revestir algunas de las muchas formas que ha adoptado la poesía popular, y ocuparse de la temática que es inherente a toda poesía de este tipo. Por tanto, no es aceptable la definición que da el prologuista de referencia.

Mario Colín es otro de los investigadores de nuestro corrido, que le ha dedicado gran parte de su tiempo disponible. Es autor

de tres pequeños libros en los que ha coleccionado con verdadero empeño y cariño, una buena parte de los corridos del Estado de México. En cada uno de ellos formula una definición, que mira más al contenido ideológico-afectivo que a la parte formal. En la NOTA INICIAL que puso a su libro, Corridos de Texcaltitlán, dice lo siguiente: "El corrido popular es una de las formas en que el pueblo revela su sensibilidad, cantando con ingenuidad y sencillez, su alegría o su dolor; el corrido es la auténtica poesía del pueblo, en el que el sentimiento permanece incontaminable a las palabras rebuscadas, porque brota con la emoción sincera del corazón". Algo semejante nos dice en la NOTA INICIAL que escribió para su segundo libro, Corridos de Tlatlaya y Amatepec, en que afirma: "El corrido resalta entre nuestra música popular por ser la expresión más auténticamente mexicana; ahí está el alma del pueblo, que en cantos sencillos e ingenuos, manifiesta sus alegrías y sus tristezas". Y en la que puso a su tercer libro, Corridos Populares del Estado de México, dice: "El corrido es la historia pormenorizada de un suceso, de un acontecimiento notable —como diría nuestro pueblo— con toques de una poética ingenua, sencilla y candorosa, con los mismos giros en los que sólo cambian los escenarios y los protagonistas". Y ya casi para terminar, agrega lo siguiente: "El corrido, finalmente, es la crónica sentimental del pueblo que clama pan y justicia para todos; es el canto de los oprimidos, el inmarcesible canto de los de abajo, tan dulce, tan sentimental, tan agresivo y tan violento."

Como ya lo hacía notar antes, Mario Colín define al corrido de acuerdo con su contenido ideológico-afectivo, con los valores humanos que nutren su esencia y con la función social que desempeña. Pero para nada se ocupa de su parte externa o formal, que siendo uno de los aspectos fundamentales en que podríamos encontrar más visiblemente el influjo del romance español, es donde se plantean con mayor claridad y precisión las más hondas y definitivas diferencias entre estos dos tipos de poesía popular. En cuanto al contenido ideológico-afectivo, a los valores humanos de tipo popular que lo nutren y a la función social que siempre ha desempeñado de servir al pueblo como instrumento de expresión y de lucha, podemos decir que radica la nota fundamental de mexicanidad, el espíritu de lo nacional, la esencia de nuestra idiosincracia, puesto que mientras el romance español canta las hazañas de reyes, nobles y señores feudales, que unos a otros se hacían la guerra, pero sin alentar un sentimiento de verdadero patriotismo, nuestro corrido es el más fiel instrumento del pueblo por medio del cual "clama pan y justicia

para todos" y entraña un hondo sentido patriótico de verdadera defensa de las mayorías y de nuestra independencia y soberanía nacionales. Y en esto sí, ni por asomo podrán demostrar los partidarios de la tesis hispanista el influjo del romance sobre el corrido mexicano. Por lo demás, Mario Colín es otro de los estudiosos de este género poético popular que tampoco está de acuerdo con la tesis que hace derivar a nuestro corrido del romance español, puesto que él lo considera como "la auténtica poesía del pueblo" (mexicano, desde luego); como "la expresión más auténticamente mexicana". La definición que intenta darnos, es de tipo sociológico y señala a nuestro pueblo como el verdadero creador del corrido mexicano. En esto, Mario Colín tiene razón, porque si hay algo que podamos considerar como mexicano, dentro de nuestra poesía popular, es precisamente el corrido, que como ninguno de los varios géneros que el pueblo cultiva, lo define tan bien y lo caracteriza con tanta fidelidad como él.

Ahora, glosaré aquí la definición que nos da Raúl Leyva en su ensayo, *El Corrido Mexicano*, *Voz Realista del Pueblo*, que publicó en la *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*, correspondiente al domingo 6 de marzo de 1955, porque dicha definición me permitirá ocuparme nuevamente de Vicente T. Mendoza, quien es uno de los investigadores más empeñado en definir correctamente a nuestro corrido, como un tipo especial de poesía popular. Pues bien, Leyva dice a este respecto lo que sigue: "Lo que más caracteriza y define al corrido es que se trata de un poema con historia, perteneciente, por lo tanto, al género épico-lírico-narrativo."

Raúl Leyva, que en dicho ensayo comenta la obra, *El Corrido Mexicano*, de Vicente T. Mendoza, publicado dentro de la colección *Letras Mexicanas*, del Fondo de Cultura Económica, no hace más que repetir los conceptos preceptivos que el autor de este libro consigna en su definición, excepto la primera parte en que él afirma que el corrido es "un poema con la historia". En consecuencia, Raúl Leyva, no intentó darnos una definición de tipo personal, por lo que, pasaré a analizar, la que formuló Vicente T. Mendoza.

Parece ser que a este distinguido folklorista, ya no le satisfizo la definición que nos dio en su primer libro, *El Romance Español* y el *Corrido Mexicano*, puesto que ahora, al publicar este otro libro, lo define de la siguiente manera: "El corrido es un género épico-lírico-narrativo, en cuartetas de rima variable, ya asonante o consonante en 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 el cantar, así como de la jácara, y engloba igualmente relatos sentimentales propios para ser cantados, principalmente amorosos, poniendo las bases de la lírica popular sustentada en coplas aisladas o en series. La jácara, a su vez, le ha heredado el énfasis exagerado del machismo, las balandronadas, jactancias, engreimiento y soflama, propios de la germanía y en labios de jaques y valentones. Marca de este modo una faceta de la idiosincrasia mexicana aún no estudiada a fondo."

Desde luego, me parece que esta definición que nos da Vicente T. Mendoza, ya es más completa, aunque me parece que todavía no responde totalmente a la naturaleza formal de nuestro corrido. Dos de los términos preceptivos están correctos: el **épico** y el **lírico**, pero el tercero, lo **narrativo**, ya no. Y digo que no está correctamente usado, porque lo **narrativo**, lejos de ser una característica genérica formal, es más bien un procedimiento poético de decir las cosas, un recurso elocutivo interno, una manera particular de glosar los hechos para darlos a conocer, propia de toda poesía épica únicamente. En consecuencia, cuando los corridos pertenezcan al género épico, o que por lo menos predominen en ellos sus características, lo narrativo será la forma que les convenga. Pero cuando sean fundamentalmente líricos o dramáticos, lo **narrativo** no podrá ser el procedimiento elocutivo que empleen, sino el monólogo, en el primer caso, y el diálogo y la actuación directa de los personajes, en el segundo. Luego entonces, no debe generalizarse este procedimiento elocutivo a todos los corridos.

Otro aspecto de la definición que tampoco debe generalizarse, es el que se refiere a las cuartetas como forma estrófica del corrido, porque si bien es cierto que este es el tipo estrófico que predomina, no vamos por eso a querer dar a entender que es el único. En este particular, lo mismo que en el de la rima y el metro, el corrido mexicano es muy variado.

Otra cosa que me parece absurda, es la afirmación de que la jácara le ha heredado a nuestro corrido "el énfasis exagerado del machismo, las balandronadas, jactancias, engreimiento y soflama". Y digo que me parece absurda tal afirmación, porque la idiosincrasia de un pueblo, que es la forma natural y espontánea de ser y

manifestarse, no es cosa que pueda heredarse de otro al través de un género literario cualquiera. La idiosincrasia, que es lo que mejor le da fisonomía a los pueblos, se refleja en la literatura que producen, porque dichos pueblos son poseedores de ella, porque siendo como la esencia de su fisonomía, tiene que dejar su huella en todas las manifestaciones de su pensamiento y de su creación artística. De tal manera que si en nuestro corrido encontramos reflejadas estas actitudes, es porque en la naturaleza orgánica y anímica del pueblo mexicano, que es el verdadero creador de este género popular, existen, le son connaturales, forman parte de su propia naturaleza, constituyen su idiosincrasia, pero no porque las haya heredado de la jácara española. El resto de la definición lo comentaré en el capítulo que se refiere al origen de nuestro corrido. En su último libro, *El Corrido de la Revolución Mexicana*, Vicente T. Mendoza repite, en cierto modo, la definición que estructuró en el primero, *El Romance Español y El Corrido Mexicano*, ya que simplemente dice que, "como género lírico-narrativo pertenece a nuestro acervo literario musical y tiene como antecedente más remoto al romance castellano, especialmente aquel enraizado en Extremadura y Andalucía, que se conoce en España con el nombre de Carrerilla o Romance corrió".

Nada nuevo agrega a esta definición, y con respecto a la que formuló en su libro, *El Corrido Mexicano*, la empobrece bastante.

Por último, agregaré un nombre más a esta larga lista de autores y ensayistas, el de Daniel Moreno, quien es autor del artículo, *Revisión del Corrido*, que publicó en la *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*, el domingo 30 de marzo de 1958. El no formula ninguna definición, propiamente; más bien se limita a citar las que dieron Rubén M. Campos y Vicente T. Mendoza, este último, en su libro antes citado. Con todo, Daniel Moreno es también otro de los estudiosos del corrido mexicano, partidario de la corriente nacionalista, que atribuye a nuestro pueblo la paternidad de este género poético popular, y rechaza la tesis hispanista que quiere hacerlo derivar del romance español.

3.—Grupos que han Tratado de Definir el Corrido.

Desde tres puntos de vista distintos se ha tratado de definir al corrido mexicano: 1), por su origen; 2), por su contenido ideológico-afectivo, los valores humanos que lo nutren y la función social que desempeña, y 3), de acuerdo con las normas de la Preceptiva Literaria.

Los que han pretendido hacerlo por su origen, constituyen la mayoría, y son todos aquellos que afirman que nuestro corrido deriva del romance español o por lo menos que lo tienen como su antecedente más remoto. Definido así, por su origen, quieren ajustarlo en todo y por todo al romance; en consecuencia, sale sobrando cualquier otra definición que propenda a señalarle características que no tiene el romance. Toda observación que pretenda establecer diferencias entre ambos géneros o que trate de señalarle otro origen al corrido mexicano, les es inconcebible. Por eso para ellos importan más las semejanzas que las diferencias. Entre mayor sea el número de las primeras, más asegurada estará la paternidad del romance sobre el corrido. En cambio, si aumenta el número de las segundas, son mayores las dudas y el mito de la paternidad se tambalea. Este grupo es, pues, el sustentador de la tesis hispanista, que forzosamente quiere hacer derivar a nuestro corrido del romance español. Sus puntos de vista los discutiré en el capítulo relativo al Origen del Corrido.

El grupo que lo define de acuerdo con su contenido ideológico-afectivo, los valores humanos que lo nutren y la función social que desempeña, representa la corriente nacionalista y se apoya en lo mexicano. Definido así, se plantean de inmediato profundas y definitivas diferencias entre el corrido mexicano y el romance español. Por una parte, ni los héroes de nuestro corrido, ni los escenarios en que se movieron, ni los ideales por los que ellos lucharon tienen algo que ver con el romance español. Por la otra, tampoco desde el punto de vista formal, tiene algo que ver con él, ya que mientras el corrido mexicano adopta todas las formas estróficas, emplea todos los metros poéticos y se sirve de todas las combinaciones de la rima, el romance es un eterno prisionero de su forma monolítica, de su asonancia monorríma y de su metro dieciseisílabo. En tal virtud, si no es igual en la forma, ni los héroes son los mismos, ni los escenarios se parecen, ni los ideales guardan alguna semejanza, ¿por qué, pues, ha de ser nuestro corrido una derivación del romance español? Sustentan la corriente nacionalista, Rubén M. Campos, Francisco Castillo Nájera, Luis Chávez Orozco, Andrés Henestrosa, Mario Colín, Daniel Moreno y otros más, grupo dentro del cual me considero incluido también.

El tercer grupo propende a dar una definición de tipo retórico preceptivo. Algunos de sus integrantes, pertenecen también al grupo anterior, como es el caso de Rubén M. Campos, que fue el primero que intentó darnos una definición de este tipo, y aunque a mi ma-

nera de ver no logró totalmente su objetivo, sí acertó a señalar las principales características de nuestro corrido, que lo hacen diferenciarse del romance español.

Estos son los grupos literarios que han tratado de definir a nuestro corrido, obedeciendo cada uno a razones distintas.

4.— La Definición que me Permito Estructurar.

Como pienso que el propósito que debe perseguirse en la investigación del corrido mexicano, debe ser el de señalarle sus características más peculiares, y como por otra parte considero que el resultado final de esta labor de conjunto, debe culminar con una definición que responda a la naturaleza orgánica de nuestro género popular, me permito modificar la que nos dio Vicente T. Mendoza en su libro, *El Corrido Mexicano*, substituyendo el término **narrativo** por el vocablo, trágico, toda vez que este elemento es uno de los que mejor definen a nuestro corrido. Al mismo tiempo, quiero resumir en esta nueva definición los puntos de vista de Rubén M. Campos, por considerarlos fundamentales. De este modo, estructuro la siguiente: el corrido mexicano es, literariamente hablando, un género épico-lírico-trágico, que asume todas las formas estróficas y comprende todos los géneros; que usa todos los metros poéticos y emplea todas las combinaciones de la rima, el cual se canta al son de un instrumento musical (guitarra o bajo sexto), y relata en forma simple y sencilla, todos aquellos sucesos y acontecimientos que impresionan hondamente la sensibilidad del pueblo, tales como asonadas, asaltos, combates, catástrofes, asesinatos, hazañas heroicas, historias de bandoleros, crímenes ruidosos, fusilamientos, pasiones amorosas, traiciones militares, políticas y amorosas, cuarte-lazos, descarrilamientos, etc., al mismo tiempo que protesta contra las injusticias de un régimen o condena las múltiples manifestaciones de su tiranía.

Mi definición no pretende ser la mejor, pero me parece que es la que más se aproxima a la naturaleza orgánica de nuestro corrido, ya que, de hecho, participa de las tres principales categorías de poesía que tenemos: la épica, la lírica y la dramática. Por ejemplo, en los corridos de índole épica, predominan las imágenes objetivas y la narración, y se nutren de aquello que se ha visto, dicho u oído. En otras palabras, que han sido compuestos ahí donde han hallado inspiración en la vida actual, en lo que les ha tocado vivir de cada momento histórico. De este modo han venido

informando al pueblo de todos los sucesos y acontecimientos que han ocurrido en cada una de las épocas de nuestra historia. Así han surgido los corridos dedicados a Hidalgo, a Morelos, a Guerrero, a Juárez, a Zapata, a Madero, a Carranza, a Villa, a Felipe Angeles, a Aquiles Serdán, a Obregón, a Natera, a Urbina, etc. En los corridos de este tipo, la narración se hace con énfasis en las situaciones decisivas, la acción se desarrolla en acontecimientos cargados de ira y de violencia, a veces, con manifestaciones de verdadera furia o grandeza, y con muy poco comentario de índole personal.

En cambio, cuando en los corridos predomina el elemento lírico, el corridista o trovador impregna sus cantos de un sentimiento afectivo, y al través de ellos expresa sus propias ideas acerca del suceso en cuestión, predominando en esos cantos el monólogo y la nota personal del autor, incluso cuando la forma externa de sus textos es la narración o el diálogo.

No sucede lo mismo cuando lo trágico es el elemento que domina en los corridos. Este aspecto que me he permitido agregar a la definición antes enunciada, constituye una de las notas más características de nuestro género popular, al grado de que en el norte del país, uno de los nombres que el pueblo le ha dado, obedeciendo precisamente a lo predominante de este elemento, es el de tragedia. Y es que el corrido mexicano alienta un profundo sentido trágico, por eso casi siempre conmemora con más interés los desastres que los éxitos o las victorias. Para comprobarlo, bastaría echar un vistazo a los títulos de los diferentes textos que se han compuesto. Encontraríamos que uno de los aspectos preferidos de su temática, es el de la muerte, en todas las formas en que puede presentarse: fusilamientos, asesinatos a mansalva, por traiciones, venganzas, felonía, muertes en campaña, en cuartelazos, descarrilamientos, inundaciones, quemazones, etc. Si hiciéramos una enumeración minuciosa y detallada de todos los nombres de los corridos que tratan el tema de la muerte, pero la muerte trágica, veríamos claramente que el elemento trágico constituye una de las notas más sobresalientes que mejor los caracteriza y los define; elemento que casi se extiende por igual, tanto al género épico como al lírico o al dramático. Hasta cuando predomina en los corridos el elemento lírico, como es el caso de los amorosos, tienen un hondo sentido trágico, puesto que gustan más de cantar las traiciones amorosas, los engaños, las decepciones, y en general, los desenlaces funestos de tipo pasional, que las situaciones felices;

gustan más de cantar el dolor que que la alegría. Por eso considero que, en lo que tiene de trágico, nuestro corrido participa de la poesía dramática. En aquellos corridos en que predomina este elemento, la narración se lleva al cabo por medio de los personajes que hablan y actúan por sí mismos, poniendo de manifiesto toda clase de sentimientos, como son: el amor, la amistad, el cariño filial, la ambición, el cobarde engaño, los celos, el orgullo y el odio, así como sus luchas y desgarramientos íntimos. La forma externa que revisten es, en cierto modo, el diálogo; por lo menos, predomina en ellos esta forma elocutiva. En los corridos de esta clase, es nula o casi nula, la intervención de una tercera persona: el narrador.

Ahora bien, conviene advertir que no siempre el trovador compone sus corridos dentro de los cánones de un solo género de los que he mencionado en la definición, sino que con frecuencia mezcla los tres en un mismo corrido, sin predominio visible de alguno de ellos sobre los otros dos. En esta forma, el corrido mexicano ha venido creando especímenes muy curiosos, que al convertirse definitivamente en modelos de poetización, nos han dado una vasta y variada producción de corridos que han encontrado acogida en el pueblo en grado suficiente para ser recordados y cantados indefinidamente, conservándose en la memoria popular sin ayuda de la escritura o de la letra impresa.

Definido el corrido mexicano como queda dicho, es fácil comprender que no puede ser una derivación del romance español, como quieren unos o una simple trasplatación como desean otros, puesto que según la muy autorizada opinión de Ramón Menéndez Pidal, los romances son "poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común", formados de "una tirada de versos de dieciséis sílabas con asonancia monorrima", y estructurados en "series ininterrumpidas de versos, forma adecuada —según él— para seguir una larga narración, sin divisiones periódicas internas que la embaracen". En cambio, el corrido mexicano, es épico-lírico-trágico, que asume todas las formas estróficas y comprende todos los géneros; que usa todos los metros poéticos y emplea todas las combinaciones de la rima.

Puestas frente a frente las dos definiciones de ambos tipos de poesía popular, se ve claramente que el corrido mexicano no puede ser un simple producto derivado del romance español, como lo pregonan los hispanistas, sino un género netamente nacional, creado por nuestro pueblo como un instrumento de expresión y de

lucha, destinado a servir a las mayorías, como ya lo he dicho varias veces, para protestar ante las injusticias de un régimen o para condenar las múltiples manifestaciones de su tiranía. En consecuencia, ni por su función ni por su forma, nuestro corrido deriva del romance español, ya que mientras éste es un eterno prisionero de su forma monolítica, de su asonancia monorrítmica y de su metro dieciseisílabo, como ya lo hice ver antes, el corrido mexicano es multiforme, polimétrico y polirrítmico.

5.—En México, la Palabra Corrido, Sigue Teniendo un Sentido Vago e Indeterminado.

Por otra parte, en México, la palabra corrido, tuvo desde un principio un sentido vago e indeterminado, pero a la vez genérico. Con ella se han venido designando composiciones varias, hechas en distintos metros poéticos y en formas estróficas diversas, que emplean múltiples combinaciones rítmicas, tanto consonantes como asonantes. Esto se debe a que nuestro corrido es, como ya lo he advertido varias veces, multiforme, polimétrico y polirrítmico. De ahí que el término siga conservando su vaguedad genérica e indeterminada y que hasta la fecha nadie haya tratado de circunscribirlo a un determinado tipo de poesía en particular, cuyas características formales lo hagan diferenciarse de los demás, como sucedió en España, por ejemplo, con el vocablo romance. En México, el término corrido, ha mantenido firme su sentido literario general e indeterminado, por lo que a las formas estróficas, métricas y rítmicas se refiere, y no ha experimentado los titubeos que afrontó la palabra romance en España, hasta fijarla como voz denominadora de un tipo de poesía en particular.

Naturalmente que en España, la palabra romance, tuvo también desde la Edad Media, en el campo literario, un sentido vago, general e indeterminado, según lo hace ver Ramón Menéndez Pidal en su *Romancero Hispánico*, Madrid 1957. Con todo, no obstante que esta voz se aplicó a composiciones de muy diverso carácter, inclusive a la prosa, lo mismo que al verso llegó a llamársele prosa, bien pronto, sin embargo, se le quiso circunscribir a un solo tipo de poesía para que sirviera como voz denominadora de ella, exclusivamente. Esta propensión se advierte —dice Menéndez Pidal— desde los siglos XIII y XIV, y aunque no se logró fijarle inmediatamente esa función denominadora especializada, sí se consigue este objetivo a lo largo del siguiente siglo. De ahí que Menéndez Pidal afirme “que a partir de mediados del siglo XV es completa-

mente excepcional el antiguo empleo de la palabra romance para designar otras diversas obras literarias en prosa o en estrofas consonantadas”.

Este fenómeno de singularización, de voz especializada, no se ha presentado en México con el vocablo corrido. Todavía sigue teniendo un sentido literario general, indeterminado, y se sigue aplicando a composiciones de muy diverso carácter. Con ella se denomina a un vasto sector de nuestra poesía popular, y aunque se distingue de los otros tipos de poesía que tenemos, por la función pública que desempeña y por los diversos ritmos musicales que adopta, entre los diversos especímenes que integran este sector, no hay uno al que particularmente se le dé la denominación de corrido, sino que con esta palabra se denomina a todos. Esto se debe a que nuestro corrido es, lo repito una vez más, multiforme, polimétrico, nuestro corrido es, lo repito una vez más, multiforme, polimétrico, polirrímico. En cambio, el romance español no reviste estas características formales. Todo el mundo sabe que las suyas consisten en ser una tirada larga e ininterrumpida de versos monorrimos, asonantados siempre y dieciseisílabos invariablemente. La palabra corrido, pues, carece en México de la función denominadora especializada que tiene la voz romance en España. Con nuestro vocablo designamos a todo un conjunto de tipos, de especímenes literarios, que se agrupan bajo una misma denominación, pero que entre sí, asumen las más diversas formas estróficas, métricas y rímicadas. En cambio, el romance español, es uniforme en su estructura, en su metro y en su rima. No ofrece ninguna modalidad formal, y cualquier composición que se salga de este cartabón, ya no es un romance.

Como se ve por las observaciones anteriores; una segunda diferencia que se nos plantea, es la relativa a la función denominadora especializada que tiene la palabra romance en España, frente a la general, vaga e indeterminada, que asume el vocablo corrido entre nosotros, por cuanto que designa, sin diferenciarlos entre sí, a un conjunto de tipos poéticos, distintos unos de otros en las formas estróficas, métricas y rímicadas que adoptan, pero que los hermana y les da el mismo carácter, la función pública y social que desempeñan. Por tanto, tampoco desde este punto de vista, el corrido mexicano es una derivación del romance español, como lo afirman los hispanistas.

CAPITULO II

ORIGEN DEL CORRIDO

1.—El que le Señalan los Hispanistas.

En el capítulo anterior, dividí en tres grupos a los investigadores que han tratado de darnos una definición apropiada del corrido mexicano, e indiqué que el primero de ellos ha pretendido hacerlo por medio de su origen. Al mismo tiempo señalé que este grupo es el mayoritario y que lo integran todos aquellos que sostienen la tesis de que nuestro género popular deriva del romance español. Como no quiero refutar sus puntos de vista haciendo una simple enumeración de sus nombres, iré citando por orden cronológico lo que cada uno de estos autores ha dicho sobre el particular.

Cuando definí la postura ideológica de este grupo, anuncié que sus puntos de vista los presentaría y los comentaría en este capítulo; por eso me voy a referir exclusivamente a quienes lo integran. Aclaro que el orden cronológico en que los presento, se refiere únicamente a quienes han formulado la tesis hispanista, lo mismo que aquellos que sin haberlo hecho, la dan por buena y están conformes con ella.

Pues bien, hechas las salvedades anteriores, diré, que el primero que formuló esta tesis, fue Gabriel Saldívar, quien en el apartado que dedicó al corrido mexicano en su Historia de la Música en México, afirma lo siguiente: "La semejanza de la letra de los corridos con la de los romances castellanos anteriores al descubrimiento de América nos hizo concebir la idea de que este género de composición popular, típico y característico de nuestro pueblo, tuviera su origen en aquél, y nos propusimos seguirlo en su evolución, llegando a la conclusión que habíamos previsto; el corrido

mexicano, y **mexicano por nacionalización**, tiene sus raíces en España; allá vio la luz y dio sus primeros frutos". Y no sólo le señala este origen hispanista en términos generales, sino que pretende constreñirlo, en cierto modo, a un tipo de romances en particular: los caballerescos. Por eso afirma más adelante que, "las características de los romances de Mio Cid hacen pensar en el corrido, etc".

Algo por el estilo nos dice Celestino Herrera Frimont, al prolongar sus Corridos de la Revolución, cuando dice que, "Don Luis González Obregón estima que el corrido es una derivación de los romances españoles, habiendo alcanzado gran apogeo entre nosotros en los años anteriores a nuestra liberación en que los conquistadores se valían de tales medios para lanzar sus saetas a los insurgentes, que eran contestadas por éstos de manera igualmente sangrienta". Y después de citar a Don Luis González Obregón sin hacer la indicación bibliográfica respectiva, pero con el visible afán de escudarse en la autoridad de tan ilustre mexicano, concluye: "Efectivamente parece ser que el corrido deriva directamente de los romances caballerescos e históricos españoles a que dieron origen las largas narraciones en verso sobre hechos militares y heroicos que se conocen en la literatura castellana como cantares de gesta".

Tanto Gabriel Saldívar como Celestino Herrera Frimont, hacen algunas afirmaciones más con el propósito de reforzar los puntos de vista que acabo de transcribir. Como para los fines de esta tesis es suficiente lo que he citado de cada uno de ellos, remito al lector que desee ampliar sus informaciones a las obras de estos investigadores, antes mencionados.

Sin analizar las contradicciones en que ambos incurren, cuando por una parte consideran que el corrido es una manifestación artística, típica y característica de nuestro pueblo, y por la otra, lo reducen a una simple derivación del romance español, negándole así al pueblo mexicano toda facultad imaginativa y creadora, deseo hacer a estos señores las siguientes observaciones:

1ª No es verdad, como dice Gabriel Saldívar, que nuestro corrido sea mexicano por nacionalización; lo es por nacimiento. Se nacionaliza lo extranjero, lo importado, pero no lo que es originario y genuino. Lo que se nacionaliza no pierde sus características peculiares; lo que es originario, posee las suyas propias. Y el corrido las tiene y muy particulares, completamente distintas a las del romance. Ya en el capítulo anterior advertí que nuestro género po-



pular es multiforme, es decir, rico y variado en formas estróficas; que es polimétrico, esto es, que usa todos los metros poéticos, y que también es polirrímico, o sea, que adopta todas las combinaciones de la rima. Estas características formales no son las del romance. Como es bien sabido, se singulariza por no ser estrófico, por ser únicamente asonante y por usar un solo tipo de metro: el dieciseisílabo, dividido en dos hemistiquios octosilábicos. Si el corrido mexicano fuera simplemente un romance nacionalizado, como dice Gabriel Saldívar, conservaría estas características formales; pero no es así. En consecuencia, el corrido es un producto artístico netamente mexicano, genuinamente representativo del modo de ser de nuestro pueblo, porque él mismo lo ha creado, y siendo obra suya, no tiene por qué parecerse al romance que es un género literario creado por otro pueblo distinto, ubicado en otro continente, con una integración étnica de lo más complicado que pueda

tener pueblo alguno, y con ideales muy distintos a los que dieron origen al corrido.

2ª Tanto Gabriel Saldívar como Celestino Herrera Frimont quieren hacer derivar a nuestro corrido de un tipo de romances en particular: los caballerescos e históricos. Saldívar concretamente señala los de Mio Cid. Me gustaría que ambos nos dijeran qué corridos mexicanos son esos que derivan de estos modelos que ellos señalan; en cuáles de los de la Independencia, de los de la Reforma o en los de la Revolución de 1910, hay héroes caballerescos que recuerden a los castellanos, que estén emparentados con ellos o que por lo menos guarden cierta similitud con los peninsulares. Al mismo tiempo, también sería bueno que nos indicaran, ¿qué asuntos de la reconquista española, en que principalmente floreció la caballería, y uno de cuyos héroes prototipos fue el Cid, nutren la esencia de nuestro corrido? ¿En cuáles de los de estas tres épocas históricas de nuestras luchas sociales se glosan asuntos de esa reconquista o hazañas de héroes que tomaron parte en ella? Yo no sé que Hidalgo, Morelos, Guerrero, Galeana, Matamoros, Valerio Trujano, Pedro Ascencio de Alquisiras o Pedro Moreno, cuyas hazañas heroicas cantan algunos de nuestros corridos estén emparentados con los caballeros castellanos o que se parezcan a ellos en ideales y propósitos; que los sitios y lugares donde se han desarrollado las hazañas heroicas de estos héroes mexicanos, podamos ubicarlos en alguna parte de España; que Juárez, Alvarez, Jiménez, Ocampo, Zaragoza o alguna otra de las figuras prominentes de la Reforma puedan hermanarse con aquellos hidalgos peninsulares o bien que Madero, Zapata, Villa, Carranza, Angeles, Obregón, Orozco, Murguía Natera Iturbe Diéguez o cualquiera otro de nuestros generales de la Revolución, guarden cierto parecido con aquellos caballeros de la reconquista española. Tampoco los ideales por los que lucharon los héroes de nuestro corrido son los mismos que alentaron a los héroes del romance español. Y mientras el corrido es un canto de protesta, en que la rebeldía contra la injusticia constituye su nota principal, el romance es puramente narrativo e instrumento de alabanza y publicidad para los grandes señores. Si el corrido mexicano fuera una derivación del romance español, como dice Celestino Herrera Frimont, o un género nacionalizado como afirma Gabriel Saldívar, conservaría las características formales de su progenitor; muchos de los héroes caballerescos peninsulares probablemente ocuparan el lugar de los nuestros; en la glosa de las hazañas heroicas tal vez se mencionaran lu-

gares o ciudades españolas; algunos de los ideales de la época caballerisca quizá siguieran alimentado el heroísmo de los protagonistas de nuestro corrido, etc. Y tendría que ser así, porque, una de las características fundamentales del romance español, es su tradicionalismo, consiste precisamente "en mantener en actualidad un viejo género literario", en repetir los viejos temas épicos que cultivó la epopeya castellana, conservando los mismos héroes y hasta los mismos escenarios. Por eso la doctrina del fragmentismo que sustentan Manuel Milá y Fontanals, Marcelino Menéndez y Pelayo y Ramón Menéndez Pidal, considera que los romances más viejos no son sino fragmentos de antiguos cantares de gesta, conservados en la memoria popular. Esto mismo ha hecho decir a Menéndez Pidal, refiriéndose al fragmentismo que: "Bajo esta forma nueva (de fragmentos) perduran en el Romancero multitud de figuras de la vieja epopeya nacional".

Ahora bien, si el corrido mexicano fuera una derivación del romance español o un género nacionalizado, no habría podido escapar al influjo de este fragmentismo, en el cual se apoya la tradicionalidad de la poesía heroico-popular española, particularmente el romance. Si esto fuera así, como lo desean los hispanistas, nuestros corridos, en lugar de ser verdaderas creaciones originales del pueblo de México, no vendrían a ser sino simples fragmentos reelaborados de otros cantares anteriores, en los cuales forzosamente tendrían que conservarse no sólo algunos de los personajes de esos cantares o los hechos heroicos a ellos atribuidos, sino también pequeños trozos intercalados del texto original, como ha sucedido en España con los romances.

La derivación es un recurso que sigue la tradición española para generar nuevos cantos, mediante el fragmentismo y la reelaboración, pero no es el procedimiento que emplea nuestro corrido. El, no repite los mismos temas ni conserva los mismos personajes o los mismos escenarios, sino que se origina cada vez que algún nuevo suceso impresiona hondamente la sensibilidad del pueblo. En consecuencia, sus temas son diferentes en cada caso, distintos los protagonistas que intervienen en los corridos, lo mismo que los escenarios en que se mueven. Emplean distintos tipos de estrofas, otros metros poéticos, rimas variadas y melodías diferentes. Todo es, pues, en ellos nuevo y todo es distinto en cada corrido; su fuente de inspiración es siempre un acontecimiento diverso. Allí donde sucede algo impresionante, nace un corrido que nada tiene que ver con los demás. No tiene que recurrir al pasado lejano

o a viejos cantares anteriores para repetir los mismos temas o reelaborar fragmentos desprendidos de ellos para convertirlos en nuevos cantos. Por estas razones considero que, tanto Gabriel Saldívar como Celestino Herrera Frimont hicieron sus afirmaciones con ligereza y festinado afán hispanista.

Héctor Pérez Martínez fue otro de los simpatizadores de la tesis hispanista. En sus *Diez Corridos Mexicanos* publicados por el Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, dice en la nota preliminar que les puso, que: "El corrido mexicano se deriva, al través del "corrió" o de la "carrerilla" andaluces, del romance español traído por las huestes de Hernán Cortés según las claras referencias que hace Bernal Díaz del Castillo en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*". Y en su obra *Trayectoria del Corrido*, asienta que: "El soldado de Cortés trajo a México, enredado en sus banderolas y en el fondo de sus vihuelas, la **carrerilla** o el **corrió** andaluz, hermano menor del romance, y el romance mismo, cuyos ejemplos cita Bernal Díaz del Castillo". A continuación transcribe los fragmentos de romances que dicho cronista consigna en su obra antes citada. Después de hacer la cita de referencia, Héctor Pérez Martínez considera que dichos fragmentos han de tenerse como un "anuncio del corrido". Y más adelante afirma que: "Coplas o carrerillas" lo cierto es que de ellas y de los romances transportados de España, parte la historia mexicana de una forma de poesía que al correr de los años iba a convertirse en clásica y nuestra, aunque emparentada con lo mejor de la poesía popular española, de la que conserva—después lo demostraremos— influencias nítidas, no obstante los siglos de cultura y de refinamiento que de ella la separa".

Es indudable que esa forma de poesía a que se refiere Héctor Pérez Martínez, es el corrido mexicano, puesto que inmediatamente después agrega: "Como el romance y la carrerilla, el corrido va desprendiendo de la historia apropiándose en la tradición oral, de aquellos episodios que el alma popular selecciona intuitivamente, considerando que representan, en cierta manera, lo característico de la época; mejor dicho, lo que pudiera ser tomado como expresión, última, esencial fisonómica de la época. Así, todo lo que conmueve el alma popular, todo lo que influye sobre la vida de la multitud; aquello que produce conmociones imperecederas, pasa enseguida al corrido, si perdiendo muchas veces fidelidad, acentuando lo heroico, recargando la nota burlesca, dando

vida y contenido humanos a fabulillas en que aparecen cosas que la sagacidad del pueblo personifica y realza”.

Como se ve, Héctor Pérez Martínez sostiene, en el fondo, los mismos puntos de vista que los dos investigadores anteriores. Para él, son las huestes de Hernán Cortés las que concretamente trajeron los antecedentes históricos de nuestro corrido, al transportar a México la **carrerilla** o el **corrío** andaluces. Y para apoyar sus afirmaciones, transcribe los fragmentos de romances, que según Bernal Díaz del Castillo, llegaron a recordar algunos de los soldados de Cortés, en circunstancias especiales. En realidad, estos testimonios mínimos del soldado cronista no pueden ser pruebas suficientes para apoyar una tesis de tal magnitud, como es la hispanista que forzosamente quiere hacer derivar a nuestro corrido del romance español. Lo que sucede es que casi todos los investigadores de este género popular han hecho sus afirmaciones con ligereza, sobre todo, porque al hacerlo, no han tomado en cuenta el influjo que la poesía indígena precortesiana pudo haber ejercido en el sentimiento de nuestros corridistas o trovadores. Y es que ya se ha hecho un lugar común entre ellos, conceder mayor influjo cultural a esos fragmentos de romances, que en ocasiones no llegan ni a cuatro versos, que a la vasta producción poética indígena, que aunque no tenía otro medio de transmitirse que la tradición oral, siguió persistiendo muchos años después de consumada la Conquista, refugiada en la memoria popular. La ligereza estriba en querer anular el influjo cultural de una mayoría étnica, representada por todos los grupos indígenas, simplemente no haciendo referencia a ella, como si nunca hubiera existido, para luego tratar de hacernos creer que tuvo más fuerza y vigor el de la minoría integrada por los conquistadores, hasta culminar con la tesis hispanista general, de que todo se lo debemos a España. Pero como mis objeciones, propiamente las presentaré más adelante, voy a dar por terminado este comentario. Solamente deseo aclarar, y lo hago con el fin de evitar confusiones a quienes leyeren este trabajo, que la **carrerilla** o el **corrío** andaluz, no es un “hermano menor del romance” como lo afirma Héctor Pérez Martínez, sino el romance mismo, sólo que “en Andalucía con el nombre de corrío o corrido o carrerilla, llama la gente del campo a los romances que conserva por tradición”, según el testimonio autorizado de don Agustín Durán, que Ramón Menéndez Pidal cita en su obra, *Los Romances de América y Otros Estudios*. No se trata, pues de que el **corrío** o **corrido** o **carrerilla** sea un género menor del romance, sino

el romance mismo, al cual la gente del campo de Andalucía le da estos tres nombres en forma indistinta.

Armando Duvalier también comparte la misma tesis. En su ensayo, *Romance y Corrido*, publicado en tres números de la revista *Crisol*, al ocuparse de nuestro género popular, dice que: "Los romances musicales de España —Asturias, Andalucía, Extremadura— y el literario popular, trasplantados a México, formaron el corrido". Y después de la afirmación anterior, recurre en su auxilio a don Rafael Mitjana, a don Agustín Durán y a don Serafín Estévez Calderón, para comprobar que el nombre de corrido que lleva nuestro género popular, le viene de corrido o corrío o carrerilla, que es la denominación que se da al romance en algunas regiones de España; como si el nombre, y no su estructura formal y su contenido ideológico, fuera lo que le da carácter. El nombre es lo de menos. Conforme lleva el de corrido, pudo haber adoptado el de romance, pero si las características formales y su contenido ideológico no corresponden a dicho género, así llevara ese nombre, sencillamente no era un romance, como en efecto, ni por asomo lo es.

Siguiendo la trayectoria de los demás investigadores, Armando Duvalier recurre también a las semejanzas formales que llegan a presentarse entre el romance y el corrido, para demostrar que el uno deriva del otro, olvidándose de que todas las poesías primitivas (y el corrido lo es), suelen asumir características formales que las hacen guardar entre sí algún parecido. Pero como el significado mismo de la palabra lo indica, parecerse dos cosas entre sí, no implica que necesariamente sean iguales, ni menos, que por eso una tenga que ser hija de la otra. Esto es el caso de nuestro corrido con respecto al romance español.

Labor muy meritoria, desde el punto de vista folklórico, es la que ha venido desarrollando Vicente T. Mendoza, quien ha publicado hasta cuatro obras distintas sobre el corrido mexicano. Pero no obstante los estudios que sobre este género popular ha llevado al cabo, y muy a pesar de que ha señalado algunas diferencias formales, tanto en lo literario como en lo musical, que se presentan entre nuestro corrido y el romance español, él también está de acuerdo con la tesis hispanista, de que el primero deriva del segundo. Y al igual que Armando Duvalier, él también recurre al testimonio de don Rafael Mitjana, quien a su vez comenta los trabajos de don Serafín Estavánez Calderón acerca de la existencia de romances que en algunas regiones de España, como ya se dijo antes, re-

ciben el nombre de **corridos**, **corríos** o **carrerillas**, particularmente en Andalucía, Asturias y Extremadura.

Esto que comento, aparece en su obra, *El Romance Español y el Corrido Mexicano*, en la cual dice que, como ha "venido tratando de demostrarlo con algunas notas tomadas de las obras" del autor antes citado, que le parecen convincentes, "el corrido o romance-corrido en una forma llana y sin artificio del romance épico caballeresco que en Andalucía adquirió un aspecto bien definido como género popular". Y después de citar las notas que toma de las obras de don Rafael Mitjana, que lo convencen acerca de la existencia de **corridos** andaluzas, concluye diciendo que: "Fue probablemente esta forma de romance-corrido, la más difundida y mejor aceptada en México, sobre todo en la región del centro y en los Estados de Michoacán, Guanajuato, Jalisco, Guerrero, Oaxaca, Puebla, México, etc. en los cuales prosperó el nombre elíptico de **corrido**".

Como se ve, Vicente T. Mendoza, sigue los mismos puntos de vista que sostiene Héctor Pérez Martínez y Armando Duvalier, encaminados a demostrar que por el nombre de **corrido** que lleva nuestro género popular, éste deriva del romance español, particularmente, del romance que en las regiones españolas antes citadas, recibe el nombre de **corrida**, **corrío** o **carrerillas**. Ya he dicho antes que no es el nombre lo importante, ni lo que los diferencia entre sí, sino la estructura, que en el corrido es rica en formas estróficas, métricas y rítmicas, lo mismo que su contenido ideológico, el cual es muy distinto entre ellos. Estos aspectos quedaron bien analizados en el capítulo anterior, por lo que considero innecesario volverlos a repetir aquí. Conviene aclarar, sí, que las denominaciones de **corrida**, **corrío** o **carrerilla** que recibe el romance en las regiones de España arriba citadas, no implican formas distintas de dicho género, sino que, simplemente sin dejar de ser romance, sin cambiar de forma ni de estructura, ha recibido estos nombres que en nada lo modifican. La aclaración me parece oportuna porque Vicente T. Mendoza las presenta como formas particulares de este género en Andalucía y como tal cosa no es verdad, el lector poco enterado en estas cuestiones podría pensar que se trata de una o de varias formas distintas de romances.

Pero si al definir el corrido mexicano, Vicente T. Mendoza ha venido rectificando los conceptos y superando su definición de un libro a otro, no ha hecho lo mismo, en cambio, respecto a la tesis hispanista que vengo comentando. Por el contrario, cada vez más

ha tratado de documentarla mejor, en lugar de rectificarla o formular otra distinta. Y si en los puntos de vista que he analizado de su obra antes citada, puede haber cierta imprecisión o vaguedad sobre su postura ideológica, en su libro *El Corrido Mexicano*, la reafirma con mucha claridad, cuando dice que nuestro género popular “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.” Y como el corrido mexicano no es sólo épico, sino que, como ya lo hice ver en el capítulo anterior, comprende todos los géneros, para seguir estando a tono con su tesis hispanista, pero al mismo tiempo con la estructura orgánica de nuestro género, agrega en seguida que: “Por lo que encierra de lírico deriva de la copla y el cantar, así como de la jácara, y engloba igualmente relatos sentimentales propios para ser cantados, principalmente amorosos, poniendo las bases de la lírica popular sustentada en coplas aisladas o en serie. La jácara, a su vez, le ha heredado el énfasis exagerado del machismo, las balandronadas, jactancias, engreimiento y soflama, propios de la germanía y en labios de jaques y valentones. Marca de este modo una faceta de la idiosincrasia mexicana aún no estudiada a fondo”.

Vicente T. Mendoza ya no se conforma con decir que el romance español es el antecedente histórico del corrido, sino que, como hemos visto, para los de tipo lírico señala ahora la copla, el cantar y la jácara. Pero para nada se ocupa de la poesía indígena precortesiana, como posible antecedente más directo y cercano del corrido, ya que es lógico suponer que influyera más en su formación dicha poesía, puesto que era parte integrante de la tradición cultural de la mayoría étnica, representada por los distintos sectores indígenas, sobre la cual se constituyó nuestra nacionalidad; tradición, que por otra parte, no murió automáticamente al realizarse la Conquista, sino que perduró mucho tiempo después en vigencia, al grado de que en nuestros días, todavía suelen practicarse muchas de sus normas. “Hay que recordar —dice Miguel Othón de Mendizábal—, que el ambiente de la dominación española no fue favorable a cambios espirituales y materiales de ninguna clase, y que si en el último siglo México ha evolucionado en todos los órdenes notablemente, hay una numerosísima clase social, la verdadera autora precisamente de las canciones populares, que por nuestro criminal abandono y por las condiciones materiales de su vida, a pesar de vivir a nuestro lado en el campo,

en la ciudad y en nuestros propios hogares, conserva la misma mentalidad, exactamente, que hace cuatro siglos”.

Desde luego, lo que dice Miguel Othón de Mendizábal es cierto. Independientemente de los grandes núcleos de población indígena que tenemos todavía, cuya vida sigue rigiéndose por normas morales, jurídicas, agrarias, administrativas y religiosas de tipo precortesiano, y en la que para nada o casi nada han influido las normas culturales de tipo europeo, excepción hecha de algunas modalidades religiosas, pero que inclusive en ellas, al practicarlas, predominan los viejos ritos de sus antepasados, tenemos la población mestiza, que no obstante ser el producto representativo de la conjugación de dos elementos étnicos y de dos culturas, espiritual y culturalmente está más ligada a la tradición cultural precortesiana que a la europea, puesto que el medio geográfico sigue siendo el mismo y aunque el medio social poco a poco se ha venido transformando, la transformación que en él se ha operado, ha sido siempre propiciada por el mismo medio geográfico. Naturalmente que me refiero a la población mestiza que vive fuera de las grandes ciudades, donde el cosmopolitismo citadino no ha logrado minar todavía las costumbres y las tradiciones. En la memoria popular de esta población perviven cantos, leyendas, cuentos, fórmulas mágicas y de hechicería, oraciones, danzas, etc., de origen precortesiano. Y si todas estas cosas las encontramos vivas aún y en plena vigencia, cómo va a ser posible que mejor el romance español, forma de poesía que sólo conocían algunos de los conquistadores, los medianamente ilustrados, influyera más en la creación de nuestro corrido que la poesía indígena, que estaba bastante desarrollada y difundida a la llegada de los españoles, que comprendía todos los géneros poéticos, y que, dado que casi siempre se acompañaba de la música, cuyas melodías eran diferentes en cada caso, es de suponerse que fuera muy variada en sus formas métricas y estróficas.

Pero en fin, para Vicente T. Mendoza, lo mismo que para los demás investigadores, este influjo no cuenta y por eso todo lo hacen derivar del romance español. Y convencidos de que la tesis que sustentan ya no amerita ninguna rectificación de su parte, la repiten cada vez que se les presenta la ocasión, procurando siempre fundamentarla mejor que en las veces anteriores.

Dentro de este caso se halla Vicente T. Mendoza, quien por ejemplo, en su libro *El Corrido de la Revolución Mexicana*, dice al definirlo, que “como género liriconarrativo pertenece a nuestro

acervo literariomusical y tiene como antecedente más remoto al romance castellano, especialmente aquel enraizado en Extremadura y Andalucía, que se conoce en España con el nombre de **carrerilla** o **romance corrió**. Tien algún contacto con la jácara, o sean los romances de jaques y valentones; luego acepta la forma literaria de la **copla romanceada**, o sean, estrofas de cuatro versos octosílabas asonantando los versos”.

Como se ve, palabras más, palabras menos, estos puntos de vista son los mismos que ha sostenido Vicente T. Mendoza en sus obras anteriores. En cada nueva definición que nos da del corrido, se esfuerza por demostrar que deriva del romance español. Por ejemplo, en esta última que acabamos de ver afirma que nuestro corrido “acepta la forma literaria de la copla romanceada, o sean, estrofas de cuatro versos octosílabos asentando los versos pares”. Esto no es verdad, porque si bien es cierto que tenemos corridos hechos en el metro octosílabo, no lo es menos que también tenemos una vasta producción de corridos compuestos en distintos metros, entre los que predominan los de arte mayor. Y por lo que hace a la estrofa de cuatro versos, tampoco es exclusiva; pues hay muchos corridos que adoptan otros tipos de estrofa, como son la quintilla, la sextina, la octava y la décima. Tampoco es verdad que la rima sea invariablemente asonante en los versos pares. La rima asonante es la menos preferida por nuestros corridistas o trovadores populares; a ellos les encanta la consonante, que en lo posible, tratan de hacerla extensiva a los cuatro o más versos que forman la estrofa. Más bien, la asonancia, es cosa que ha de considerarse como una irregularidad o falta de dominio en la técnica de verificación. Y cuando sólo llegan a rimar los versos pares, generalmente emplean la rima consonante. Por eso conviene que se aclare desde ahora, que nuestro corrido, no es asonantado, sino consonante. He querido hacer estas aclaraciones porque Vicente T. Mendoza generaliza que nuestro corrido adopta la estrofa romanceada de cuatro versos octosilábicos y la rima asonante en los versos, que son propias del romance y esto no es verdad.

Persona de ideas avanzadas, es Jesús Romero Flores, quien además de escritor y poeta, es un tesonero investigador de nuestra historia. El, que siempre se ha distinguido por sus juicios certeros en eso de apreciar la obra de las mayorías, analizando con serenidad lo que cada quien ha puesto en ella, esta vez también se ha dejado arrastrar por la corriente hispanista. En el prólogo que puso a sus corridos de la Revolución Mexicana, lo mismo que en las No-

tas sobre el Corrido Mexicano, que publicó en el Suplemento de El Nacional, correspondiente al domingo 19 de noviembre de 1944, dice acerca del origen de nuestro género popular lo siguiente: "Buscándole su natural ascendencia en el país de origen de los hombres que nos legaron su idioma, se ha llegado a la conclusión de que nuestro corrido procede del **romance-corrido** español, que es una forma llana y sin artificio del **romance épico caballeresco** que en Andalucía adquirió un aspecto bien definido como género popular". Y en el prólogo que puso al libro, El Corrido de la Revolución Mexicana, de Vicente T. Mendoza, antes mencionado, dice que: "El corrido mexicano, que consideramos como una forma o derivación del romance español, ha necesitado para su desarrollo de diversas circunstancias que someramente podríamos enumerar, etc. . .

Por las transcripciones anteriores, queda bien claro, pues, que Romero Flores también comparte con los demás investigadores la tesis hispanista y que, en consecuencia, le vendrían muy bien en oposición a sus puntos de vista, cualesquiera de las objeciones presentadas a los autores comentados en páginas precedentes. Con todo, quiero aclarar una vez más, que el **romance-corrido**, de que habla Romero Flores y que afirma que en Andalucía "adquirió un aspecto bien definido como género popular", no "es una forma llana y sin artificio del **romance caballeresco**", como lo asienta él, queriendo significar con esto que se trata de una rama desprendida de él, sino del romance mismo, al cual en esa región española, como en otras antes citadas, se le da ese nombre, pero sin que por esto sea otra cosa distinta, u ofrezca alguna modalidad que lo haga un poco diferente.

Autoridad muy pesada por su erudición, es, sin duda alguna, la de Alfonso Reyes, y aunque no pretendo echarme a cuentas semejante peso, deseo incluir su nombre dentro del grupo de los hispanistas que le señalan a nuestro corrido su origen en el romance español. El, que pudo habernos hecho un estudio completo, serio y hasta exhaustivo del corrido mexicano, como los que ha llevado al cabo Ramón Menéndez Pidal sobre el romance español, también incurrió en el lugar común de señalarle ese origen. En su ensayo, Las Distintas Especies de Literatura Folklórica, el Grano de Arena, publicado en el suplemento de El Nacional, el domingo 6 de junio de 1943, dice que los "romances", que tienen siempre alguna remota base histórica, después produjeron hijos en América. Nuestras luchas de independencia y nuestros disturbios civiles desarrollaron el caudillaje y el bandolerismo; y comenzó a cantarse la vida heroica

de los caudillos, o la virtud de los bandidos generosos (como el Roque Guinart del "Quijote", que sólo robaba a los ricos y ayudaba a los pobres) en canciones que pueden considerarse como el producto que dio en América el injerto del romance viejo español. En estas canciones (tales nuestros corridos), la asonante se transforma poco a poco en consonante, y se va tendiendo a la estrofa en cuartetos, tendencia por lo demás característica del siglo XIX. Acordaos del "Valentín Mancera", del "Heraclio Bernal", del "Macario Romero".

Como se ve por la transcripción anterior, para Alfonso Reyes, nuestro corrido no es más que el producto que dio el injerto del romance viejo español. Ahora bien, todos sabemos lo que es un injerto: una yema o una púa que desprendidas del tronco original, se insertan en un tronco ajeno, tronco patrón, y que luego se sueldan con él. O bien como lo dice el diccionario de la Lengua Española: "Parte de una planta con una o más yemas, que aplicada al patrón se suelda con él".

Sí, esto es un injerto y no hay la menor duda. Pero el injerto se singulariza por conservar siempre las características del tronco progenitor, de tal manera que, si en un pie o patrón de naranjo agrio injertamos una yema o una púa de naranjo dulce, el fruto que produce el injerto es dulce y no ácido. Y, así, por ejemplo, si en un pie o patrón de tejocote injertamos un peral, el injerto nos produce peras y no tejocotes. Del mismo modo si nuestro corrido es un producto que dio el injerto del romance viejo español, lógicamente es también un romance. Y aquí es "donde la puerta torció el rabo", como dice el refrán, porque nuestro género popular no mantiene las mismas características formales del romance español, como ya quedó ampliamente demostrado en el capítulo anterior. Si el corrido mexicano fuera producto de ese injerto, conservaría forzosamente algunas de las características formales que le son peculiares al romance, como por ejemplo, su forma monolítica, su asonancia monorríma y el metro dieciseisílabo. Pero ya hemos visto que no es así, que nuestro corrido es multiforme, polimétrico y polirrímico. Y no es que la rima asonante del romance se haya venido transformando poco a poco en consonante, como afirma Alfonso Reyes, ni que la serie ininterrumpida de versos que lo caracteriza, haya venido tendiendo a la estrofa en cuartetos, sino que nuestro corrido tuvo siempre, desde un principio, preferencia por la rima consonante y adoptó, desde sus comienzos, una estructura multiforme, esto es, rica y variada en formas estróficas.

Alfonso Reyes quiere que nuestro corrido descienda del romance español, al través de un lento proceso de transformación de su rima asonante en consonante, y de su forma monolítica en estrofas de cuatro versos, porque en la península ibérica este género hispánico se originó por derivación. Como es bien sabido, el romance se derivó de la vieja epopeya castellana mediante un lento proceso de fragmentación y de reelección. Habiéndose originado así, tuvo que conservar las características formales de su progenitora, como son la serie ininterrumpida de versos dieciseisílabos con asonancia monorrítmica. En consecuencia, si el romance se originó por derivación, ¿por qué el corrido no iba a hacer lo mismo?

Para variar el procedimiento, porque a leguas se advierte que las cosas acá no sucedieron de la misma manera, Alfonso Reyes no se apoyó en el fragmentismo y la reelección, que es el recurso seguido por el romance español, sino en el cambio que él supone que sufrió este género, mediante un lento proceso de transformación, tanto en su rima como en su estructura, hasta darnos como resultado final, a nuestro corrido, el cual es considerado por él, como el producto que dio el injerto del romance viejo español.

Pero el corrido mexicano no se ha originado por derivación, no es el producto de un injerto. Su estructura multiforme, lo mismo que su rima consonante, tampoco son el resultado de ese lento proceso de transformación de que nos habla Alfonso Reyes. Nuestros corridos son creaciones originales y todos tratan asuntos distintos; adoptan formas estróficas y métricas diversas y combinaciones rítmicas y variadas. Su vida empieza ahí donde ha acaecido algún suceso que impresiona hondamente la sensibilidad de nuestro pueblo. ¿Cómo, pues, va a ser el producto que dio el injerto del romance viejo español, si no conserva sus características formales, no trata los asuntos de que se ocupa el romance ni menos conserva los protagonistas peninsulares? Me parece que esta vez, Alfonso Reyes se dejó arrastrar por la corriente hispanista y no meditó suficientemente sus opiniones.

Otro investigador que también aceptó la tesis hispanista, fue Daniel Castañeda. En su libro, *El Corrido Mexicano*, su *Técnica Literaria y Musical*, dice categóricamente que "el corrido mexicano proviene del romance español" y después de esta afirmación, agrega que, "todos los autores están de acuerdo en esta tesis y la repiten con aportaciones más o menos eruditas y certeras, desde los maestro Luis González Obregón, José Elguero y Ramón Menéndez Pidal, hasta los investigadores más recientes: Celestino Herrera

Primont, Gabriel Saldívar, Héctor Pérez Martínez y Vicente T. Mendoza”.

Al igual que Celestino Herrera Frimont, Daniel Castañeda tampoco consigna la bibliografía relativa a Luis González Obregón y a José Elguero. Con todo, no deseo poner en tela de juicio las referencias que hace acerca de estos dos ilustres mexicanos. Por lo que se refiere a Ramón Menéndez Pidal, debo decir que, por lo menos, en su *Romancero Hispánico* y en *Los Romances de América*, no he encontrado la afirmación de que nuestro corrido provenga del romance español. La he buscado en algunas otras de sus obras que se han publicado en la Colección Austral, pero en ninguna la he hallado. He consultado casi todas las obras de este ilustre filólogo español que han llegado a México, y en ninguna he encontrado tal afirmación. En su *Romancero Hispánico*, al hablar del “Estado latente del romance en América”, dice que: “En el siglo XIX, cuando se hacían indagaciones sobre los romances de España y Portugal nadie podía pensar en América; nada tuvimos que decir de ella en nuestro capítulo XVIII. Y, ciertamente, la poca densidad de la población en el Nuevo Mundo y la dispersión de los emigrantes españoles en medio de pueblos indígenas, podían crearse condiciones nada favorables para el mantenimiento de una tradición peninsular hasta nuestros días. El mismo metro del romance no es hoy de lo más arraigado allá, dado que el monorrímo octosilábico suele en los corridos populares de América diversificarse en cuartetos de asonante vario, o suele ser sustituido por la sextina o por la décima”.

De acuerdo con lo dicho por Menéndez Pidal, podemos deducir que la presencia de algunos romances de tipo tradicional que conviven con nuestro corrido, no se deben, propiamente, a la tradición oral, sino a la impresa. Y esto se confirma, porque casi son los mismos romances los que se encuentran en todas las antologías publicadas en América, que son los que tratan el tema de la Esposa Infiel, Las Señas del Marido, Delgadina, la Mala Suegra, la Huérfana, Doña Blanca, Don Gato, Mambrú, el Piojo y la Pulga, etc. Naturalmente que el medio social que ofrecían los pueblos indígenas a la intromisión de la cultura hispánica, era de resistencia, oposición y hostilidad. De ahí que los pocos emigrantes españoles que se dispersaban entre estos pueblos no encontraron un ambiente propicio para transmitir una tradición oral, de la que no siempre eran fieles depositarios, y que por otra parte, en nada interesaba a los indígenas. En México, particularmente,

se debe a las impresiones de Abadiano, de Valdez, de Antonio H. Guevara, de Antonio Venegas Arroyo, pero sobre todo, a las de Eduardo Guerrero, la divulgación de los romances tradicionales que se refieren a los temas antes enumerados. Su propagación fue rápida entre nuestro pueblo debido a la presencia de los juglares o cantadores representativos de la tradición impresa, que recorrían las ferias del país llevando consigo manojos de hojas multicolor impresas con los textos de corridos más recientes, compuestos sobre los últimos acontecimientos habidos. Entre estos corridos impresos, que después de cantarlos al público los vendían a cinco centavos, iban mezclados, de cuando en cuando, reproducciones de algunos romances tradicionales, las más de las veces adaptados ya a nuestro ambiente popular por los propios editores como lo hacía, por ejemplo, entre otros, Eduardo Guerrero. Es natural que con ir y venir de estos juglares de la tradición impresa, que cruzaban el país de un extremo a otro, para hacer acto de presencia en cada una de las ferias religiosopopulares que se efectuaban en los diferentes estados de la República, pronto se divulgarán estos romances entre nuestro pueblo y los aceptará también como corridos, sobre todo, porque los impresores, que eran los primeros que los adaptaban a nuestro ambiente social, los imprimían ya distribuidos en estrofas, y con la mayor parte de sus rimas asonantes cambiadas en consonantes.

Ningún romance salía al público con su forma monolítica original, ni con su asonancia monorríma inalterable, porque estas formas estructurales no cuadran con la mentalidad de nuestro pueblo, para quien la asonancia es en su lenguaje técnico poético, "un mal cazar los versos". No acepta ni la serie ininterrumpida de versos que adopta el romance, ni menos la monotonía de una sola rima a lo largo de un texto cantable. Deben estar divididos en estrofas y tener rimas distintas de una estrofa a otra, pero sobre todo, las rimas deben ser, en lo posible, siempre consonantes, aunque sólo sea en los dos versos pares. Y si entre el predominio de la rima consonante se cuele alguna asonante, habrá que tomarla como una falla en el dominio técnico de la versificación. Como los editores de corridos conocían esta exigencia del gusto literario popular, antes de editarlos los modificaban, dividiéndolos en estrofas y cambiándoles su asonancia monorríma en una rima consonante variada. Lo único que le respetaban a estos romances, era su metro dieciseisílabo dividido en hemistiquios de ocho sílabas cada uno, razón por la cual les era fácil a quienes lo modificaban,

presentarlos en cuartetos octosilábicos, en las cuales predomina la rima alterna consonante.

Pero el metro octosílabo, que no es más que el resultado de dividir los versos dieciseisílabos en dos hemistiquios de ocho sílabas cada uno, no se generalizó en México, como sucedió en Argentina y en otros países de la América del Sur, ni se adoptó una sola forma estrófica como allá sucedió, en que generalmente es la décima la estrofa preferida, sino que acá, el pueblo ha empleado todos los metros poéticos y todas las formas estróficas, lo mismo que todas las combinaciones de la rima. De ahí que el corrido mexicano sea polimétrico, multiforme y polirrítmico. Por eso Ramón Menéndez Pidal tuvo razón cuando observó que: "El mismo metro del romance no es hoy de lo más arraigado allá (se refiere a América), dado que el monorrítmico octosilábico suele en los corridos populares de América diversificarse en cuartetos de asonante vario, o suele ser sustituido por la sextina o por la décima". Claro que él se refiere a la poesía popular de la América del Sur, que es la que mejor conocía cuando escribió su *Romancero Hispánico* y en la que las sextinas y la décima, son las formas estróficas adoptadas con mayor profusión. Pero en México no ha sucedido lo mismo, tratándose del corrido, porque acá, como ya lo he dicho varias veces, nuestro género popular adoptó, desde un principio, todas las formas estróficas, métricas y rítmicas.

Y al ocuparse en su *Romancero Hispánico* de la "Publicación de Colecciones Americanas", Menéndez Pidal, tampoco hace la afirmación que se le atribuye de que nuestro corrido deriva del romance español. Al llegar a nuestro país, y después de citar a Pedro Henríquez Ureña y a B. D. Wolfe, con sus "Romances Tradicionales de México", se refiere después a Vicente T. Mendoza sobre su libro "El romance español y el corrido mexicano. México, 1939", para decir de este último, que "tiende a mostrar la unidad de la vieja tradición española con la mexicana, concediendo especial importancia a las melodías; da varias versiones mexicanas de los textos más corrientes (la Esposa Infiel, Bernal Francés, etc.), y de alguno raro (El Enamorado y la Muerte) dedica especial atención a los corridos derivados del romance".

Como se ve por la transcripción anterior, más que ser Menéndez Pidal el autor de esta afirmación, es una mera atribución que se le hace, para que lo dicho por quienes le atribuyen tal cosa, tenga el respaldo de una autoridad reconocida. Porque, de haber sido él el autor de esta idea, al ocuparse del corrido mexicano y

de los autores antes citados, habría sido para él una brillante oportunidad de confirmarla, toda vez que Vicente T. Mendoza se desvió en su libro mencionado por presentar a nuestros corridos como derivados de romances españoles. En su afán de querer presentar nuestra producción corridística dentro de la "unidad de la vieja tradición española con la mexicana", llegó a citar ejemplos de romances españoles tan raros en la misma España, como es el caso de El Enamorado y la Muerte, que ya el mismo Menéndez Pidal califica de raro, como queriendo sospechar en esta cita poca veracidad y honradez científica de parte de Vicente T. Mendoza. El mismo reparo debió haber insinuado Menéndez Pidal con respecto a la referencia que hace Vicente T. Mendoza de "un indígena de sangre pura que a fines del siglo XIX conservaba —según él— íntegra la tradición hispánica que recibiera de sus abuelos" y que hacía profesión de cantar romances, entre ellos los viejos heroicos del Conde don Gonzalo y Fernando del Carpio y el de Mala la Hubísteis, Francesa, La Casa de Roncesvalles, asimilándose en cuartetas, al uso de los "corridos mexicanos". Y digo que debió haber insinuado el mismo reparo, porque Vicente T. Mendoza, en su afán de querer demostrar que nuestro corrido deriva del romance español, ha hecho referencias a personas de dudosa existencia, atribuyéndoles la posesión de una tradición hispánica, que para quien tenga una poca de lógica resultan inaceptables, como es el caso de ese indígena a que se refiere Menéndez Pidal, y que según el testimonio de nuestro estimable folklorista, recibió de sus abuelos. Si en lugar de un indígena de sangre pura, hubiera citado el caso de un mestizo cualquiera, la cosa habría sido distinta; pues es fácil suponer que el hijo de un español conservara viva la tradición hispánica de su progenitor, o por lo menos de sus abuelos. Pero un indígena de sangre pura, poseedor de una tradición hispánica recibida de sus abuelos, seguramente éstos de sangre más pura todavía, es inconcebible. Y lo es, porque como bien dice Ramón Menéndez Pidal, "la poca densidad de la población" y "la dispersión de los emigrantes españoles en medio de pueblos indígenas, podrían creerse condiciones nada favorables para el mantenimiento de una tradición peninsular hasta nuestros días". Ya sabemos que la actitud de los pueblos indígenas con respecto a la intromisión de la cultura europea, en los momentos de la Conquista y muchos años después de ella, fue de resistencia, de oposición y hostilidad. Y aunque hubo algunos indígenas, particularmente de la nobleza náhuatl, que pronto se asimilaron a dicha cultura, más por conve-

niencias personales que por convencimiento de su bondad, la mayoría de la población indígena se mantuvo reacia a ella y se negó sistemáticamente a ser depositaria de una cultura ajena a la suya.

Por otra parte, decir o querer dar a entender que entre nuestro pueblo se conservan romances viejos heroicos como los citados por Vicente T. Mendoza y que Ramón Menéndez Pidal menciona en su *Romancero Hispánico* como una prueba de que "Los manes del siempre noble Guatimocín no ahogaron sobre la tierra mexicana el espíritu del romancero; sin rencor por la arrebatosa y nefasta sentencia de Cortés", es proceder con poca lealtad científica. Porque si hay algo que brille por su ausencia entre nuestros corridistas y juglares, son precisamente los textos reelaborados sobre romances de este tipo. Ya he dicho en páginas precedentes que los únicos romances tradicionales que conviven con el corrido mexicano, son los que se refieren a la Esposa Infidel, a Las Señas del Marido y los demás que cité, por lo universal de su tema y los otros que por lo que de chusco, humorístico o sentimental encierran. Y lo curioso es que estos mismos temas son los que con mayor profusión se encuentran en toda América, aún en aquellos países en que su población es casi totalmente de origen europeo.

Aunque ya me extendí un poco sobre la atribución que se hace a Ramón Menéndez Pidal de que él es el autor de la tesis que hace derivar a nuestro corrido del romance español, cita que hace Daniel Castañeda en su libro antes mencionado, me parece que no han sido inútiles ni inoportunas todas estas referencias y aclaraciones. Por lo demás, es curioso que Daniel Castañeda haya simpatizado con esta tesis, puesto que en su libro de referencia, comprobó ampliamente que nuestro corrido es multiforme, polimétrico y polirrítmico, características fundamentales que lo hacen diferenciarse del romance español. Esto demuestra que no obstante el análisis que hizo de nuestro género popular, se dejó influir por la opinión hispanizante tan generalizada, o que simplemente no quiso enfrentarse a ella para no incurrir en polémicas.

Esto que le pasó a Daniel Castañeda, les ha sucedido a otros muchos investigadores, que siendo muy capaces, han ahondado sus estudios más en el romance que en el corrido, con el deliberado propósito de querer justificar la tesis que vengo comentando. Como es natural, esto les ha impedido ver con claridad y precisión, que nuestro corrido tiene lo suyo propio, que él es quien es, como dice el pueblo, y que no se parece a nadie, por lo menos, que no se parece al romance, por más que los hispanistas están obcecados

en demostrarlo. Algunos de ellos, como bien lo dice Daniel Castañeda, tratan de presentar esta tesis en forma novedosa, quieren ser originales. Para conseguir tal objetivo, la documentan con notas más o menos eruditas, que ellos consideran certeras. Otros, simplemente la repiten tal como la han expuesto los investigadores que les han precedido, es decir, sin hacer nuevas aportaciones ni modificarlas en algo.

Dentro de este último caso se halla, por ejemplo, el poeta Tomás Ricos Cano, quien en su ensayo, *El Corrido en Michoacán*, publicado en la *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*, No. 81, correspondiente al domingo 17 de octubre de 1948, hace suya la tesis de Vicente T. Mendoza y reproduce la definición que da este distinguido folklorista de nuestro género popular en su libro, *El Romance Español y el Corrido Mexicano*, citado en páginas precedentes. Con todo, coincide con algunos otros investigadores en que nuestro corrido tiene un origen social reciente y no legendario. Esto nos hace pensar que en el fondo, no está muy de acuerdo con la tesis de referencia. Su velada resistencia se advierte cuando afirma que: "Producto de nuestra gran Revolución es, no sólo el patrimonio de conquistas económicas, sociales y jurídicas sino la conciencia nueva que alienta en las nuevas generaciones, y la actitud de los hombres del arte y del pensamiento frente a ese maravilloso caudal del arte del pueblo, sentido y realizado por el pueblo mismo. A esa veta profunda, inagotable del arte popular, pertenece, por propio derecho, el corrido".

Como puede advertirse, hay una contradicción en Tomás Rico Cano, cuando por una parte acepta el origen hispánico de nuestro corrido que lo atribuyen casi todos los investigadores, origen legendario, con el hecho de que por la otra, afirme que tiene un origen social reciente, y que por tanto, pertenece por propio derecho, al arte popular emanado de la Revolución. Esto comprueba, una vez más, que él, como muchos otros, tampoco analizó en forma comparativa la estructura de estos dos tipos de poesía popular, ni menos se adentró en el contenido ideológico que alienta cada uno de ellos, y que deslumbrado por la corriente general hispanizante, se concretó a reproducir los puntos de vista de Vicente T. Mendoza.

Entre los numerosos partidarios de la tesis hispanista, no podía faltar la voz de la mujer intelectual mexicana, la que puede considerarse bien representada, en este aspecto, por el talento de Clementina Díaz y de Ovando. Ella también está de acuerdo en

que el corrido mexicano proviene del romance español. En su ensayo, *El Valor Histórico de los Corridos de la Revolución en Zacatecas*, publicado en el No. 91 de la misma *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*, correspondiente al domingo 19 de diciembre de 1948, dice a este respecto lo siguiente: "Hay que señalar e insistir en las características de la poesía épica que nutriera al corrido, pues ahí encontraremos el porqué nuestro corrido presta servicios a la historia".

Desde luego, ya en este primer párrafo que he transcrito, se advierte la idea de querernos persuadir que el sentido histórico de nuestro corrido no lo es natural, sino que lo ha heredado de otra poesía épica, que naturalmente no es la indígena, porque para todos estos investigadores no existió ni ha existido nunca, una épica vivida por los pueblos aborígenes, sentida y creada por ellos, que no es otra cosa que la interpretación poética de los hechos históricos. Si no es, pues, esta épica, que sí la hubo, ¿cuál es esa otra que le transmitió tal herencia a nuestro corrido? La respuesta nos la da Clementina Díaz y de Ovando en el párrafo que sigue al anterior, cuando afirma que: "El sentido histórico que tan valioso hace al corrido es de herencia hispánica, y que desciende de los romances, y por lo mismo de la epopeya española, guarda sin traicionar los caracteres de la poesía épica que le diera vida: popularidad, realismo objetivo e interpretación poética histórica".

Más claro y terminantes no pueden ser las simpatías de Clementina Díaz y de Ovando por la tesis hispanista, puesto que en la cita que acabo de hacer, dice que el sentido histórico de nuestro corrido es de herencia hispánica, que es descendiente de los romances, y por lo mismo, nieto directo de la epopeya española, ya que según la teoría del fragmentismo, esbozada por Andrés Bello y luego recogida y documentada por Manuel Milá y Fontanals, Marcelino Menéndez y Pelayo y Ramón Menéndez Pidal, los romances no son sino fragmentos de los grandes cantares de gesta, es decir, de dicha epopeya, que al desgajarse del conjunto de la gesta, toman sustantividad y vida aparte". Hijos, pues, los romances de la epopeya española, de acuerdo con la tesis de los hispanistas, nuestro corrido viene a ser nieto de ella, ya que ellos lo hacen provenir de romances.

Estos puntos de vista vuelve a confirmarlos más adelante, cuando agrega que: "Las ya señaladas cualidades de la épica española no permitieron su total desaparición, como ocurrió con la epopeya francesa; un alto destino le estaba aún reservado: prime-

ramente animó, valiéndose de los romances tradicionales, el magnífico teatro español, y cuando estos lindos romances se olvidaron, al ponerse de moda los **artísticos** o **nuevos**, atraviesa el mar, y en tierras tan distintas a su origen, también por medio de los romances, que ininterrumpidamente fluyen de labios de conquistadores y colonizadores, y que en lento discurrir de la Colonia van a sufrir influencias, entre otras, el rostro y sentir del indio, y a dar vida al corrido, florece otra vez, esplendorosa, en esta nueva poesía, la poesía nacional de México, pues en ella alienta la cualidad más noble y característica de la épica española, el sentido histórico”.

Largas son estas transcripciones que he venido haciendo de los diferentes autores que llevo comentados, pero a la vez necesarias, puesto que deseo dejar glosados en este libro todos sus puntos de vista. En una obra de tesis como la presente, considero que no deben escatimarse esfuerzos mentales ni papel. Por eso he venido insertando todo aquello que conviene que conozca el lector.

Como hemos visto por las transcripciones anteriores, Clementina Díaz y de Ovando considera, que ni siquiera el popularismo de que goza nuestro corrido, le es propio y peculiar, sino que le viene de la epopeya española, lo mismo que su realismo objetivo, que el sentido histórico que alienta en él, y el procedimiento de interpretar poéticamente los hechos históricos, también lo ha heredado de ella. Esta manera de plantear las cosas nos lleva a las siguientes conclusiones:

1a. Que la épica indígena, que según los estudios del P. Angel María Baribay K. fue muy cultivada y difundida entre el pueblo náhuatl, no influyó para nada en la formación del corrido; que el influjo cultural de la mayoría étnica (la de los aztecas) sobre la que se constituyó nuestra nacionalidad, fue completamente nulo, y que por consiguiente, tuvo más arraigo y vigor el de la minoría (la de los conquistadores y encomenderos), razón por la cual, la epopeya española es la abuela de nuestro corrido. Esto naturalmente no pudo ser así, porque como bien dice José M. Gallegos Rocafull cuando el mundo americano y el europeo se ponen en contacto y el destino histórico de su encuentro tiene por objeto “influirse mutuamente y realizar entre los dos un tipo (nuevo) de cultura”, ya los dos “tienen tras sí un pasado y en él una obra cultural”, ya ejecutada. En consecuencia no es posible, ni menos aceptable, que en la creación de un tipo mestizo de poesía, y por lo mismo nuevo, como es el corrido, sólo influyera nada más el

elemento hispánico, siendo que como dice el mismo autor antes citado: "En los primeros tiempos la originalidad de la Nueva España la encarna el indio belicoso o sometido, rudo o civilizado, quien tan sólo con su presencia influye poderosamente en la manera de plantear y resolver algunas viejas cuestiones y suscita otras nuevas, que son ya las primeras manifestaciones del nuevo pensamiento mexicano".

2a. Que nuestro pueblo al crear el corrido, no poseía una personalidad propia y definida, un sentimiento de independencia y de nacionalidad bien arraigado. Por tanto, que fue incapaz de imprimirle un sello personal, un espíritu de originalidad; que el realismo objetivo que alienta no es el que ha vivido nuestro pueblo, sino el que le tocó afrontar al pueblo español, conservando en los romances y transmitido más tarde al corrido; que el sentido histórico que le da carácter a su función relatora no dimana de nuestra historia, que no es ella la que nutre este atributo de nuestro corrido, que no posee este sentido porque relate los hechos históricos nuestros, ni porque le sea connatural esta característica, sino porque, poseyéndola la epopeya española, tenía forzosamente que heredarla su nieto, el corrido mexicano. Y esto, naturalmente tampoco es verdad. El realismo es, ciertamente, privativo de la épica, pero no lo es en exclusivo de alguna en particular, de tal manera que las demás tengan que pedírselo prestado o que para poseerlo forzosamente deban heredarlo de ella. Podrán ser más realistas unas épicas que otras, pero en general, a todas les es común esta característica. En consecuencia, en la medida en que nuestro corrido es épico, es realista de origen, por propia naturaleza, porque precisamente es épico, mas no porque haya heredado este realismo de la épica española.

En cuanto al objetivismo, que según Clementina Díaz y de Ovando también le viene de la epopeya española, habrá que recordarle que todas las poesías de este tipo que han producido los pueblos en los albores de su despertar cívico o al consolidar su nacionalidad, lo poseen, les es consustancial; es decir, que la narración se hace en ellas a base de imágenes objetivas. Esta característica tampoco es privativa de alguna epopeya en particular; les es común a todas. Y como nuestro corrido épico, es de hecho, nuestra epopeya nacional, ¿por qué, pues, había de heredar su objetivismo de la epopeya española?

Por lo que hace al "sentido histórico" que alienta al "populismo" de que goza entre nuestro pueblo y a la "interpretación

poéticohistórica de los acontecimientos, no tuvo por qué heredarlos de la epopeya española, puesto que estos atributos tampoco son privativos de alguna en particular sino que son connaturales de toda epopeya. Y como nuestro corrido, en lo que tiene de épico, constituye nuestra epopeya nacional, es lógico pensar que también deba tener, por propia naturaleza, estos atributos. Esto es así, no sólo por el carácter que reviste, sino porque, en su condición de poesía heroicopopular, no se dirige a un número determinado de individuos o a un sector determinado, sino a la nación entera, y porque, dirigiéndose a ella, no se ha alimentado con sentimientos particulares, sino de las grandes ideas y de las grandes pasiones —como dice Ramón Menéndez Pidal—, que han conmovido a todas las clases sociales del país, como han sido las que se han despertado en nuestras luchas sociales de Independencia, de Reforma y las que agitaron al país durante la Revolución de 1910. Y porque, siendo nuestra epopeya nacional, el corrido aunque inferior en corrección y refinamiento a la poesía culta, es superior a ella por su espontaneidad, por sus aspiraciones y por su alcance social. “Es, como dice Marcelino Menéndez y Pelayo, la poesía de la voluntad enérgica y libre, y compensa en fuerza lo que le falta en gracia”.

Tal vez pueda decirse que el corrido no es una epopeya por la forma fragmentada en que se presenta y relata los sucesos de nuestras luchas sociales, porque no presenta la unidad de estructura que les conocemos a otras epopeyas, e inclusive, porque no intervienen en él elementos de origen sobrenatural, como son los héroes que realizan proezas y asumen actitudes de semidioses. Pero esta objeción no es ningún argumento de peso, puesto que, en primer lugar, todas las epopeyas están organizadas a base de episodios. Y lo que les da carácter no es la unidad de estructura, sino la unidad de acción y de esfuerzos desplegados por un conglomerado para alcanzar la realización de los ideales y aspiraciones propuestos. Agrupamos por orden cronológico todos nuestros corridos de la Revolución, por ejemplo, y tendremos un largo cantar de gesta o una epopeya a la manera de como las conocemos. Que le faltan los encantos de las epopeyas miticoheroicas, porque nuestro corrido sea más realista que ninguna de ellas, de acuerdo; pero no por su excesivo realismo va a dejar de serlo. Y si agrupados así, formando cada uno de ellos un episodio de ese largo cantar, buscamos en él unidad de acción y de esfuerzos por alcanzar la realización de esos ideales y aspiraciones, también encontrare-



mos todo eso en nuestros corridos, puesto que cada uno de ellos refiere la acción conjunta de la multitud, que actuando en contingentes por separado, no venía a ser más que la suma de esfuerzos y propósitos por realizar un mismo fin: transformar el régimen económico basado en la propiedad privada de la tierra. Y si en nuestro corrido hay ausencia de elementos de origen sobrenatural, ello se debe a la época en que le tocó nacer y al adelanto de los elementos militares con que se realizó nuestra Revolución, al progreso de la técnica militar y al desarrollo científico y cultural alcanzado por la humanidad, condiciones todas estas dentro de las cuales, le tocó actuar al pueblo mexicano. Con todo, no está totalmente exento nuestro corrido de la presencia de estos elementos, no obstante su excesivo realismo: pues recuérdese que a Villa se le dio el epíteto de Centauro del Norte; a Emiliano Zapata, los de Atila del Sur y Padre del Agrarismo, a Obregón, el Manco de Celaya, y a otros generales, los sobrenombres de algunos animales de nuestra fauna, con el visible propósito de darles categoría de héroes con aureola de origen sobrenatural, o con atributos mágicos.

Ahora bien, si los corridos épicos constituyen nuestra epopeya nacional, tienen que interpretar poéticamente los hechos históricos, no porque así lo haya hecho la epopeya española y de ella hayan heredado este procedimiento, sino porque simplemente así lo han hecho todas las epopeyas. Además, esto ha sido así, porque en el despertar cívico de todos los pueblos, la epopeya y la historia siempre se han complementado. Hay momentos en que no se puede decir con precisión, dónde comienza una y dónde termina la otra. Y ha habido ocasiones, dice Menéndez y Pelayo en la que la epopeya "ha podido pasar por historia real aun en el concepto de muy severos analistas". Por eso él mismo ha tenido que decir, que "en Castilla, la épica es una forma de la historia, y la historia una prolongación de la epopeya. Sus fuentes se confunden: sus aguas se mezclaron desde un principio y todavía la labor crítica no acierta a separarlas". Por su parte, Ramón Menéndez Pidal afirma que "la historia y la epopeya son hermanas, (que) arraigan en los mismos sentimientos y persiguen fines análogos. En ambas se realiza una doble aspiración humana: la de sobrevivir en el pensamiento de las generaciones venideras, y la de vivir la existencia de las pasadas. . ."

Si es misión de la epopeya ser fuente de la historia, y en ocasiones hasta suplirla, y si el corrido épico mexicano es nuestra epopeya nacional, ¿por qué, pues, ha de heredar forzosamente de la epo-

peya española el sentido histórico que alienta o el procedimiento de interpretar poéticamente los hechos históricos? Ostenta todo esto, no porque lo haya heredado, sino porque siendo poesía épica, le es propio y peculiar. Tampoco tiene por qué heredar de la epopeya española el popularismo de que goza entre nuestro pueblo, y para ser más terminante, en la nación entera. Goza de la estimación general, porque es la poesía de las mayorías, porque es "la poesía de la voluntad enérgica y libre" la poesía de la colectividad. Solo cuando es expresión de un conglomerado, puede la poesía llegar a ser verdaderamente popular. Este es el caso de nuestro corrido; de ahí que su popularidad tenga una raíz netamente mexicana y no española, tanto por los asuntos que trata, como por el origen de sus héroes. Y menos puede heredar estos atributos de la epopeya española, porque mientras ella tiene un origen aristocrático y caballeresco —según Milá y Fontanals— nuestro corrido es completamente popular; mientras aquélla celebra las hazañas de los reyes, condes, duques, marqueses, infantes e hidalgos de la nobleza rural, nuestro corrido se ocupa de los hombres del pueblo que la misma epopeya se ha encargado de descubrir, y en fin, mientras en la epopeya española los héroes son figuras centrales de la historia y pasan de ella a la epopeya, en nuestro corrido, sus protagonistas son de origen humilde y obscuro. Es la epopeya la que se encarga de descubrirlos, de agigantar su figura, y cuando ya están en la cumbre, ocupando el pedestal más alto de ella, pasan a la historia. Sirvan, pues, estos puntos de vista para demostrar que nuestro corrido no ha heredado nada de la epopeya española; que estos atributos que Clementina Díaz y de Ovando quiere que forzosamente le vengan de ella, al través del romance, le son consubstanciales a nuestro género popular, y que, por tanto, su raíz y su esencia son completamente mexicanas.

Con todo, ella también como algunos otros de nuestros investigadores, ha venido tratando de reafirmar sus puntos de vista cada vez que ha tenido oportunidad de hacerlo. Por ejemplo, en su artículo *El Corrido de la Revolución*, publicado en *La Palabra y el Hombre*, revista de la Universidad veracruzana, sustenta la misma tesis, aunque expuesta en otros términos que pretenden hacerla un poco más novedosa. "En labios del conquistador —afirma ella— llegaron los romances a América, a México. Y cuando los conquistadores rememoran sus viejos, sus queridos romances, frente al rostro del guerrero indígena, ante un escenario distinto, —el paisaje americano— los romances, al adaptarse a las nuevas e impre-

vistas circunstancias empiezan a sufrir metamorfosis que no se concretan al tiempo de la Conquista, sino que se continúan a la Colonia y esta rememoración que lleva a un proceso de recreación, unida al elemento indígena dan un nuevo tipo de romances, el corrido popular mexicano”.

Como se ve por el contenido del párrafo anterior, en opinión de Clementina Díaz y de Ovando, nuestro corrido es, ahora, un fruto de la adaptación y de la metamorfosis que sufrieron los romances traídos por los conquistadores. Para ella no es más que un nuevo tipo de romance adaptado a las circunstancias de nuestro medio geográfico y social, se entiende, y metamorfoseado a lo largo de la Colonia.

Esto tampoco es verdad, porque el corrido mexicano no es el resultado de una adaptación de los romances traídos por los conquistadores, sino el fruto de la imaginación creadora de nuestro pueblo. Aceptar lo primero, es negarle capacidad intelectual y artística para expresar sus propios sentimientos sin sacudirse la tutela de un molde rígido, como es el del romance, cuya monotonía de su asonancia monorrítmica aprisiona al pensamiento en lugar de darle libertad.

Si fuera una adaptación del romance español, sería invariablemente dieciseisílabo, dividido en hemistiquios octosílabos, asonantes y monorrítmicos. Pero nuestro corrido no es así. Ya hemos visto que comprende todos los géneros, que usa todos los metros poéticos, que emplea todas las formas estróficas y que adopta todas las combinaciones de la rima. Aun en los puramente épicos predominan estas características formales.

A pesar de que la realidad es otra, es decir, la que acabo de indicar, Clementina Díaz y de Ovando dice en el párrafo que sigue al anterior que: “El corrido hereda del romance español la estructura formal, cuatro versos octosílabos, y también las cualidades más notables de la épica hispana: la llamada vivaz de la noticia oportuna, la entraña épica, la médula histórica; pero la interpretación de estas cualidades se hace a nuestra imagen y semejanza, revela un modo de ser muy mexicano”.

Es curioso que esta talentosa investigadora diga que nuestro corrido hereda del romance español la estructura formal, es decir, cuatro versos octosilábicos, porque tal parece que con esta afirmación quiere darnos a entender que es de él y no de otros géneros poéticos, de donde ha adoptado las distintas formas estróficas que le conocemos y que precisamente son las que los hacen diferen-

ciarse entre sí. Y digo que es curioso, porque no creo que ella ignore que el romance español no es estrófico ni octosilábico, propiamente, sino que es, como dice Ramón Menéndez Pidal, una tirada ininterrumpida de versos de dieciséis sílabas con asonancia monorrima, sin divisiones periódicas internas, es decir, sin estar agrupados en estrofas, los cuales se dividen en hemistiquios octosílabos, para mayor comodidad de su impresión y su lectura.

En cuanto al octosilabismo que señala Clementina Díaz y de Ovando y que quiere que de una manera general y uniforme herede nuestro corrido del romance español, debe recordarle que Menéndez Pidal dice en su *Romancero Hispánico*, Madrid 1953, que el hecho de que los romances se escriban en líneas cortas, se debe a "una comodidad material, gráfica". Pero como es natural, los dos hemistiquios octosilábicos que resultan de dividir el verso largo bimembre en sus dos partes componentes, no les da carácter de unidades independientes entre sí, sino que siguen siendo elementos rítmicos irreductibles, o sea, unidades de composición de dicho verso bimembre. Claro que Ramón Menéndez Pidal es el primero en reconocer que los romances se escriben en líneas de ocho sílabas desde comienzos del siglo XV, con Jaime de Olesa, y comienzos del XVI, con el Cancionero musical. El mismo dice que es "opinión constante de los preceptistas considerar el verso de ocho sílabas, y esto desde Juan de Encina, en 1496 y Rengifo, en 1592, hasta hoy". Pero recurre a la autoridad de Antonio de Nebrija y encuentra que en su gramática, 1492, (Libro II, Cap. 80), él afirma que: "El tetrametro iámbico, que llaman los latinos octonario y nuestros poetas pie de romance, tiene regularmente diez y seis sílabas, y llamáronlo tetrametro porque tiene cuatro asientos, octonario porque tiene ocho pies, como en este romance antiguo:

"Digas tú, el ermitaño, que hazes la santa vida,
aquel ciervo del pie blanco donde haze su manida".

A continuación Menéndez Pidal analiza lo que transcribió de Nebrija y dice al respecto: "La primera vez que en este pasaje usa Nebrija la palabra **pie** significa verso, uso de poetas por él censurado en la misma gramática; la segunda una **pie** en el sentido propio, esto es, conjunto de dos sílabas (espondeo) o de tres (dácilo); en el caso del romance, ocho pies espondeos. Y Nebrija es firme en la opinión que ha expuesto: al citar otras dos veces versos de romance, los escribe siempre en forma de verso largo".

Naturalmente que si la opinión de Nebrija no prevaleció y los impresores siguieron publicando romances en líneas cortas, fue, como dice Menéndez Pidal, por "una comodidad material, gráfica. La línea larga, —afirma él—, puede resultar incómoda y aun imposible, dada la anchura de la página o de la columna de la página.

Como Menéndez Pidal se propone demostrar que el verso del romance no es octosílabo, sino dieciseisílabo, más adelante dice con respecto al gusto o moda que se establece de escribir los romances en líneas cortas lo siguiente: "Vemos por esto que la comodidad material, el antojo de cada uno, lo domina todo. La caprichosa comodidad del amanuense se despachaba a su gusto en los siglos XIII y XIV; así, la estrofa zejelesca de verso esencialmente largo, doble octosílabo, se escribe en un dócide de las Cantigas alfosías en línea corta, según enséguida veremos y, por el contrario, la misma estrofa zejelesca de verso largo, sea dieciseisílabo, dodecasílabo o alejandrino, en el Libro de Buen Amor se escribe en línea larga aun cuando el hemistiquio lleva rima interna", y transcribe una estrofa de las Cantigas de Alfonso el Sabio, en que se ve cómo dichas cantigas fueron escritas en líneas cortas, no obstante que su verso es largo. Asimismo, para demostrar que es la comodidad caprichosa y no la naturaleza del verso la que lleva a los amanuenses y más tarde a los impresores a escribir en líneas cortas los romances, transcribe una estrofa del Libro de Buen Amor, en la que no obstante la rima interna de los primeros hemistiquios, la cantiga de la cual forma parte, fue escrita en versos largos."

Contribuyó a cimentar este criterio de comodidad, el hecho de que se pensara que el octosílabo respondía íntimamente al carácter lírico del nuevo género de romances que los apartaba de las antiguas gestas, para las cuales sí se aceptaba que se escribieran en líneas largas de dieciséis sílabas. Pero como desde el siglo XV aparecieron ya escritas algunas de ellas en verso corto octosilábico, como es el caso, por ejemplo, del Rodrigo, Menéndez Pidal llega a la conclusión de que en realidad, "no hay, desde el punto de vista gráfico, una diferencia entre la épica y el romancero, desde el siglo XV —dice él— "tanto la gesta del Rodrigo como los romances se copiaban en línea corta, y este sistema quedó como único para los romances, porque es más agradable para la fácil lectura. Si tuviésemos texto de algún romance copiado en el siglo XIV, estaría escrito en verso largo".

Como se ve por las transcripciones anteriores, fue por comodi-

dad material, gráfica, para la fácil lectura, que se hizo costumbre escribir los romances en líneas cortas octosilábicas, pero de ninguna manera porque este sea el tipo de verso que ha usado siempre el romance. De ahí que Menéndez Pidal termine el análisis de este aspecto relativo al metro del romance diciendo lo siguiente: "Concluamos con sentar que el verso del romance es un verso largo bimembre; un doble octosílabo. No lo podemos llamar —dice él— con pesado neologismo, un heccaidecasílabo; digamos llanamente un verso dieciseisílabo. Y para reforzar sus puntos de vista, cita a G. Cirot, quien sostiene "que si el octosílabo es el elemento rítmico irreductible del romance, no es la unidad orgánica; esta unidad es el verso constituido por dos hermistiquios octosilábicos, y la prueba está en que jamás el sentido se detiene de manera completa después del octosílabo primero, la indivisibilidad del verso largo es regla absoluta".

Como se ve, la afirmación de Ramón Menéndez Pidal es contundente en el sentido de que el verso del romance no es octosilábico, como se cree generalmente, sino dieciseisílabo. En consecuencia, ¿cómo va a heredar nuestro corrido del romance español su "estructura formal, cuatro versos actosilábicos" como dice Clementina Díaz y de Ovando, y si como hemos visto, el romance ni es estrófico ni es actosilábico? Es más probable que los corridos actosilábicos que tenemos hayan tomado su estructura formal de algunos otros géneros poéticos populares, que empleando este metro sean estróficos y de rima variada, como lo son nuestros corridos. Por lo que se refiere a los otros atributos que Clementina Díaz y de Ovando dice que también ha heredado del romance, me parece que no hay nada nuevo que agregar al comentario que hice al primer párrafo que transcribí. Por último, diré que al iniciar el párrafo que sigue a los dos que he comentado, vuelve a insistir en que el romance es el ancestro directo de nuestro corrido lo que demuestra que ella, al igual que otros investigadores, tampoco pierde la ocasión para tratar de reafirmar su tesis hispanista.

La Editorial Olimpo, publicó en 1950 un pequeño libro denominado "Corridos Mexicanos", con una nota preliminar sin firma, en la cual también le señala a nuestro corrido un origen hispanista, cuando afirma que: "Entronca con una de las gloriosas formas que conocen las literaturas occidentales, el romance, cuya forma y espíritu se apropia, para transformarlo de acuerdo con las circunstancias locales y anímicas del pueblo en el que nace".

Al autor de esta nota bien podría preguntársele qué forma y qué espíritu se ha apropiado nuestro corrido del romance español,

cuando hemos visto que el romance no es estrófico, que emplea un solo tipo de metro y que invariablemente es monorrímico. En cambio, el corrido mexicano, sí es estrófico; emplea todos los tipos de estrofas, usa todos los metros poéticos, y adopta todas las combinaciones de la rima. En consecuencia, ¿qué forma será la que se apropió del romance español? Por lo que hace al espíritu que también dice el autor de dicha nota que se ha apropiado nuestro corrido, habrá que decirle a ese señor que el romance español alienta un espíritu feudal monárquico, y que, en cambio, el corrido mexicano, alienta un espíritu revolucionario, antifeudalista y antimonárquico, basta con leer los corridos que nuestro pueblo ha dedicado a Maximiliano de Hapsburgo, y de los cuales ya he presentado algunas estrofas en páginas anteriores, para que vea este espíritu del pueblo mexicano.

El poeta Manuel Lerín, no ha querido quedarse atrás en esto de considerar que nuestro corrido tiene un origen español. En su ensayo, *La Poesía y la Revolución Mexicana*, publicado en la *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*, Núm. 365, correspondiente al domingo 28 de marzo de 1954, dice que los corridos son "hijos directos del romance español".

Como podrá observar el lector, Manuel Lerín es terminante en su afirmación. Sin dar más explicaciones de tipo preceptivo o de otra índole ni documentar para nada su afirmación, simplemente se concreta a decir que son "hijos directos del romance español". No sé por qué afirma tal cosa, pero si cree que lo son por la forma, me parece que está en un error, error en el que no sólo ha incurrido él, por cierto, sino todos los investigadores. Llevados por la idea de que el romance es octosilábico, quieren que nuestro corrido también lo sea. Pero este deseo los conduce a otro error: considerar que nuestro corrido es todo octosílabo. Y la mera verdad es que, como ya lo hemos visto antes, ni lo es el romance ni nuestros corridos lo son todos. Pero aceptando sin conceder, como suele decirse, que todos nuestros corridos fueran octosilábicos, y que el romance español también lo fuera, eso no sería razón suficiente para afirmar que los primeros son hijos directos del segundo, puesto que hay otros elementos formales que los hacen diferenciarse entre sí, tales como las distintas formas estróficas que emplea el corrido y la variedad de rimas que utiliza. Estas características no las asume el romance. Por tanto, no es octosilábico sino dieciseisílabo; ni es estrófico, sino en series ininterrumpidas de versos, ni es variado en su rima, sino monorrímico e invariablemente asonante, en tanto que el corrido emplea preferentemente la rima cons-

tante. ¿Cómo va a ser, pues, el romance el progenitor de nuestro corrido?

Por lo que se refiere al contenido, menos pueden serlo, porque como Lerín mismo lo dice, nuestros corridos "lleenan la época de 1910 hasta nuestros días con las descripciones de los hechos más sobresalientes". En consecuencia, no es posible que el romance español les haya heredado un contenido social que le es completamente ajeno, pues es bien sabido que los ideales que alienta el romance, no son los mismos que dieron nacimiento a nuestro corrido. Por tanto, queda demostrado que los corridos no son hijos directos del romance, como dice Lerín, y que en tal virtud, habrá que buscarles otro padre.

Un escritor y poeta, que sin ser propiamente un investigador de nuestro género popular, pero que ha sabido ver con claridad y precisión que entre el romance español y el corrido mexicano, hay hondas diferencias que demuestran que el uno no puede derivar del otro, es Marco Arturo Montero. En su artículo, Aliento y Enseñanza, que publicó en *El Nacional* del miércoles 5 de mayo de 1954, y en el que comenta mi libro, *El Coyote, Corrido de la Revolución*, dice a este respecto: "El romance español es narración o crónica de hechos en los que figura predominantemente el personaje caballeresco. Tiene una estructura inalterable de rima abierta y unilateral y parece fluir ininterrumpidamente en un todo monolítico. Vive de por sí, de sus propios elementos poéticos y aún en sus más claras manifestaciones populares, conserva cierta dignidad culterana formalista. Nuestro corrido en cambio, va necesariamente ligado a la música sin la cual no se concibe. Es multifacético en sus formas poéticas y ágil y variado en su forma; no tiene la fluyente unidad del romance sino que siempre se presenta en estrofas con rima propia que varía libremente de una a otra y su métrica utiliza las más variadas combinaciones".

Marco Arturo Montero es otro de los pocos escritores que no sustenta la tesis hispanista. Más bien la combate, aunque tal vez no se lo haya propuesto deliberadamente. Con todo, basta con que haya analizado al corrido mexicano y al romance español en forma comparativa, para que salten a la vista las diferencias que hay entre estos dos tipos de poesía popular. Así, por ejemplo, mientras en el romance predomina el personaje caballeresco, casi siempre de estirpe noble, en el corrido, el protagonista es de origen humilde y anónimo; mientras el romance tiene una sola estructura inalterable, que le imprime cierto aire de algo monolítico, el corrido es multifacético en sus formas poéticas, ágil y variado en su for-

ma, es decir, que usa diferentes tipos de estrofa; en tanto que el romance tiene una rima unilateral, el corrido la cambia de una estrofa a otra, y en fin, en tanto que el romance emplea un solo tipo de metro poético, el corrido utiliza una métrica variada en combinaciones, etc. Este análisis comparativo que hace Marco Arturo Montero, nos lleva a la misma conclusión que he venido repitiendo cuantas veces ha sido necesario: que nuestro corrido es multiforme, polimétrico y polirrímico y que si reviste tales características no puede provenir del romance español como una simple derivación, puesto que él no las asume. Está claro, pues, que a Marco Arturo Montero le importan más las diferencias que hay entre estos dos tipos de poesía popular que las semejanzas, que en realidad no las hay puesto que las primeras contribuyen a definir el corrido y a darle independencia y autonomía, en tanto que las segundas propenden a señalarle una paternidad determinada. Constituye, pues, Marco Arturo Montero, una excepción en esta ya larga lista de autores y ensayistas que llevo comentados.

A pesar de que la cifra numérica ya es considerable, todavía habrá que agregar algunos otros nombres de ensayistas e investigadores que sustentan la tesis hispanista. Así, por ejemplo, el guatemalteco Raúl Leyva, de quien ya me he ocupado en páginas anteriores, se manifiesta partidario de ella, en su artículo *El Corrido Mexicano*, *Voz Realista del Pueblo*, que publicó el Núm 414 de la *Revista Mexicana de Cultura*, *El Nacional*, el domingo 6 de marzo de 1955. El solo título de su ensayo me hizo pensar, —no sé por qué—, que Leyva se apartaría de la tesis hispanista y que nos daría puntos de vista distintos a los emitidos por quienes la sustentan, pero no fue así. Y aunque él inicia su artículo diciendo que, “El corrido es, indudablemente, una de las expresiones literarias más auténticas del pueblo de México”, enseguida encuentra que “su forma octosilábica le hermana un poco con el romance español”, como si todos nuestros corridos fueran octosilábos y no los hubiera compuestos en otros metros poéticos. Ya he dicho antes que este error tan generalizado de creer que el corrido usa sólo el metro octosilábico, parte de otro error también muy generalizado que consiste en pensar que el romance español es octosílabo y no dieciseisílabo. Y como atribuirles el mismo metro tiene por objeto apoyar la tesis de que el corrido deriva del romance español, o que por lo menos es su hermano mayor, con dar por hecho que el romance es octosilábico, se piensa que es razón suficiente para generalizar que nuestro corrido también lo es. Claro que esto no es verdad, porque ni el romance es octosilábico, sino dieciseisílabo, ni

nuestro corrido usa sólo el metro octosílabo. Es cierto que tenemos corridos hechos en este metro, pero no lo es menos que estos corridos constituyen apenas, digamos una sección; puesto que también tenemos una basta producción de ellos, compuestos en otros metros distintos.

En otro ensayo que Leyva denomina, *El Corrido de la Revolución Mexicana*, en el que comenta el último libro de Vicente T. Mendoza, de igual nombre, y del que ya me he ocupado antes, vuelve a manifestar sus simpatías por la tesis hispanista. En dicho artículo, que también publicó en la *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*, Núm. 520, el domingo 17 de marzo de 1957, hace suyos los puntos de vista que sobre este particular emiten Jesús Romero Flores, quien prologa el libro a que me refiero, y los que sostiene Vicente T. Mendoza, autor del mismo, transcribiendo que "el corrido mexicano es una forma poética derivada del romance español", que es lo que afirma el prologoista y que "tiene como antecedente más remoto al romance caballeresco", que es el punto de vista del autor.

No creo necesario volver a comentar las opiniones de estos dos distinguidos escritores, porque ya lo he hecho en páginas anteriores, pero sí me parece oportuno decirle a Raúl Leyva que ya es tiempo de que se revise esta tesis hispanista, pero analizando en forma comparativa, la estructura formal de nuestro corrido y la del romance español, lo mismo que su contenido ideológico social, así como los ideales y aspiraciones que cada uno de estos géneros populares alienta. Ya se ha hecho un lugar común, decir que el corrido mexicano deriva del romance español. Esto es, en esencia, el fundamento de la tesis hispanista. Algunos lo han dicho en forma más documentada que otros, pero en el fondo, todos han repetido lo mismo. ¿Por qué, pues, ese afán tan festinado de quererle encontrar siempre a nuestro corrido su paternidad en el romance español o por lo menos cierto grado de hermandad con él, cuando hemos visto que ni por la forma ni por su contenido puede ser posible esto? No soy yo, por cierto, el único que se muestra inconforme con esta forma tan ligera de determinar el origen de nuestro corrido; muchos también lo están y así lo han manifestado en artículos, ensayos, charlas o conferencias. Por ejemplo, Alicia Müller de Trelles, es una de las personas que tampoco acepta la tesis hispanista que vengo comentando, sobre todo, que tampoco está de acuerdo con esa forma tan festinada de definir el origen de nuestro corrido. En su ensayo. *El Corrido, Claro Espejo del Alma de México*,

publicado en la tantas veces citada *Revista Mexicana de Cultura*, de *El Nacional*, el domingo 20 de enero de 1957, dice que “no ha leído texto de *Literatura Mexicana* que no desconozca la literatura indígena y que no asegure que el corrido es un descendiente directo del romance español, sin que para probar su aserto aporten alguna prueba válida, salvo que está escrito, por lo general, en octosílabos. En caso de aceptar la noble ascendencia del corrido —sigue diciendo la autora de este ensayo— habremos de asentar desde luego que el hijo resultó más bravo que el padre y que sale con unas cosas que tiembla el mundo”.

Efectivamente, así es. Nos ha resultado un hijo tan distinto al padre, que enseguida saltan a la vista las pruebas de que, el romance, como progenitor del corrido, le cortaron sus chaparreras. Hasta ahora a ninguno de los investigadores del corrido que llevo comentados se le ha ocurrido pensar en que pudo ser la poesía indígena su progenitora y no el romance. Alicia Müller de Trelles tiene razón cuando dice que, si se examinaran algunos cantos indígenas de innegable belleza, tal vez llegaríamos a “descubrir la clave de nuestros corridos que cantan las glorias de los caudillos, o sencillamente las notables hazañas de los valientes”. Pero desgraciadamente, esto no se ha hecho. En lugar de buscar su origen en lo nuestro, en lo que siempre ha estado más cerca de nosotros, como es la tradición cultural indígena, se ha querido hallar, precisamente en lo que está más lejos de nosotros: el romance español. Por eso todos han buscado semejanzas entre estos dos tipos de poesía popular y han preferido ignorar a nuestra poesía épica indígena. Lo más común es decir que el corrido deriva del romance español. Como esto ya lo han afirmado muchas personas, y tras de evitarnos el compromiso de investigar, no nos compromete en nada, y en cambio, sí nos permite aumentar el número de los doctos que hablan del corrido con autoridad, es por eso que todo el mundo gusta de repetir la misma cantinela: el corrido mexicano, deriva del romance español.

Este es el caso, por ejemplo del poeta Alí Chumacero, como naturalmente lo es el de muchos otros, que aunque en su conciencia campee la idea de una independencia cultural, no pueden sacudirse el yugo de lo hispano. El, en su ensayo, *La Poesía del Pueblo*, que publicó en *México y la Cultura*, Núm. 449, suplemento editado por *Novedades*, el 28 de octubre de 1957; al comentar los trabajos del finado Luis Santallano, mi inolvidable maestro, sobre los *Romances y Canciones de España y América*, dice que “si Una-

muno siguiendo a Menéndez y Pelayo, creía que la poesía hispanoamericana no era diferente de la española, era quizá por su afán de hacer residir el valor de lo lírico especialmente en las palabras: La realidad es otra, pues los matices originales e inconfundibles —lo mismo de la poesía culta que de la popular— empieza a manifestarse aun en escritores de la época colonial. Así, derivado del romance, el corrido mexicano por ejemplo, viene a ser una manifestación peculiar que aparece en la mayor parte del país.

En esta transcripción que acabo de hacer, hay, indudablemente, dos ideas en pugna: por una parte, la que expresa la convicción de Alí Chumacero de que don Miguel de Unamuno no estaba en lo justo cuando consiraba que la poesía hispanoamericana no era diferente de la española, porque sí lo es, y por la otra, la que muestra el peso del yugo hispano, cuando, sin mayores reflexiones afirma que el corrido mexicano deriva del romance español. Naturalmente que Chumacero no es el único a quien le ha sucedido esto. A personas que han ahondado más en el estudio del corrido, como Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza, les ha ocurrido lo mismo. Lo lamentable es que siendo personas bien enteradas, no hayan reparado en una serie de diferencias que hay entre estos dos tipos de poesía popular, las cuales nos hacen ver con claridad que no es posible que uno derive del otro. Pero como todos se han dejado arrastrar por la corriente, no hacen más que repetir lo mismo.

El poeta nicaragüense, Ernesto Mejía Sánchez, publicó en nuestro país el año de 1946 un libro que intituló *Romances y Corridos Nicaragüenses*. En dicho libro, él también se pronuncia en favor de la tesis hispanista, visiblemente influido por nuestros investigadores y ensayistas, principalmente, por Vicente T. Mendoza y Daniel Castañeda. En la introducción que preside a la antología que nos ofrece, dice, refiriéndose a los romances, que “han llegado a ser nuestros, porque significan la vida y pasión acumuladas del pueblo que los canta y porque han engendrado el **corrido** que es la base para una **épica** americana”. Cita en apoyo de su tesis, la definición literaria que da Ramón Menéndez Pidal del romance, y la musical que Vicente T. Mendoza consigna en su libro, *El Romance Español y el Corrido Mexicano*, y trata de ajustar la estructura de los que él considera corridos de su patria, a esas definiciones, afirmando que en ellos se cumplen ambas formas: la literaria y la musical. “Están formados literariamente, —dice él—, de estrofas de cuatro versos octosilábicos y sólo en muy pocas excepciones se ven aumentados los versos y las sílabas correspondientes a éstos”.

En esto de afirmar que están hechos en estrofas de cuatro versos octosilábicos, hay implícita la idea de que precisamente por emplear esta clase de estrofas y utilizar el metro de ocho sílabas, los corridos de Nicaragua han sido engendrados por los romances españoles. Y cuando Ernesto Mejía Sánchez deja entrever esta idea, tal parece que quiere darnos a entender que los corridos de su país están hechos en estrofas de cuatro versos octosilábicos, precisamente porque son hijos de los romances, por lo cual, tal parece también que trata de insinuarnos que los romances son estróficos y octosilábicos, cosa que no es verdad; pues como ya lo he repetido varias veces, los romances no son estróficos ni octosilábicos, sino en series ininterrumpidas de versos dieciseisílabos con asonancia monorríma. Lo que creo es que, tanto en Nicaragua, como en México, ha habido una cierta convivencia de corridos nacionales con algunos romances españoles de tipo tradicional, reelaborados y refundidos por el pueblo de aquel país. Esta convivencia ha hecho seguramente que en Nicaragua los romances de tipo tradicional se hayan asimilado al corrido, y no a la inversa, adoptando la forma estrófica que asume dicho género popular y la variedad de rimas que adopta. En consecuencia, siendo originalmente dieciseisílabos los romances, es lógico pensar que al ser reelaborados y asimilados al corrido, se hayan convertido en estróficos y que las estrofas hayan sido precisamente cuartetos octosilábicos, puesto que tanto el pueblo de Nicaragua como el de México, hizo una estrofa de cuatro versos octosílabos, de cada dos versos dieciseisílabos romancescos. Por tanto, no es que los corridos nicaragüenses estén "formados literariamente de estrofas de cuatro versos octosilábicos", porque hayan sido engendrados por los romances, sino que, predominando en los cantos de ese país la estrofa de cuatro versos, la cual puede emplear diferentes metros, los pueblos de Nicaragua y de México, convirtieron a los romances tradicionales en estróficos y si en el caso particular de los romances, resultaron invariablemente octosilábicos, fue porque los versos bímembres del romance, se dividieron en hemistiquios de ocho sílabas. Y esas "pocas excepciones (en que) se ven aumentados los versos y las sílabas" en algunos corridos, es porque en Nicaragua como en México, el corrido no es, exclusivamente hecho de estrofas de cuatro versos octosílabos, sino en distintos tipos de estrofas y de metros. En Nicaragua y en México, no es como los hispanistas lo quieren: que el corrido derive del romance español, y que por tanto, tome de él su forma estrófica y su metro, porque dicho género no tiene estas

características formales. Tanto allá como acá, las cosas han sido a la inversa: el corrido nacional ha absorbido a los pocos romances tradicionales que conviven con él, obligándolos a ser estróficos y a cambiar su asonancia monorrímica por la rima consonante, múltiple en combinaciones. Lo único que no ha variado en ellos, es el tema y el metro, porque como ya lo dije antes, el pueblo hizo de cada dos versos bimembres dieciseisílabos; una estrofa de cuatro versos de ocho sílabas. Por otra parte, si no mantuvieran en actualidad los mismos temas, y en algunos casos, hasta los mismos personajes, dejarían de ser romances tradicionales.

Por último, quiero referirme al romance que Luis Leal comenta en la revista *Universidad de México*, Núm. 12, correspondiente al mes de agosto de 1955, cuyo estudio denomina, *Folklore, Un Corrido Cervantino*, para decirle que ese poema no es un corrido como se entiende entre nosotros, sino un simple romance. Además de que Cervantes mismo así lo denomina en los cuatro últimos versos que dicen:

“Dejóle muerto y mohino,
bañado en su sangre misma.
y aquí da fin el **romance**
porque llegó el de su vida”,

en realidad, de lo que se trata, es de un romance y no de un corrido. Basta con que veamos que está hecho en una tirada ininterrumpida de versos asonantes monorrimos, para que tengamos que decirle a Luis Leal, que lo que él llama un corrido cervantino, es un romance por los cuatro costados. Por otra parte, Cervantes no tenía por qué escribir corridos, si lo que estaba de moda en su tiempo era el romance.

Luis Leal se sirve de este romance para sentar tesis hispanista. En lo que él comenta, dice que es “un verdadero romance-corrido andaluz, género que había de florecer en México al correr de los años”. Y después de apoyarse en la autoridad de Vicente T. Mendoza y de citar algunos ejemplos que toma de él, asienta que: “Estos romances andaluces son los inmediatos antecedentes de los corridos mexicanos sobre el mismo tema?...”

No voy a ocuparme más de los romances-corridos andaluces, porque ya lo he hecho antes; pero sí conviene aclarar que Luis Leal ha repetido la tesis hispanista influido por Vicente T. Mendoza y por Héctor Pérez Martínez, ya que ellos recurren a esta denomina-

ción que se da a los romances en Andalucía y Extremadura, para apoyar la tesis de referencia.

Ahora bien, si porque el romance que comenta Luis Leal se inicia señalando el año y la fecha del mes en que le ocurrió la desgracia al torero Reguilete, fórmula muy común en nuestro género popular, él cree que se trata de un corrido, tampoco esto es razón suficiente para pensar tal cosa. Casos como éste, no pasan de ser meras coincidencias. Las fórmulas literarias que tienen por objeto llamar la atención al público, señalar la fecha del acontecimiento que se canta, hacer la biografía sucinta del personaje, pedir disculpas al auditorio, dar su nombre y otras más, que esporádicamente se suelen presentar en algunos romances, son propias y características de nuestro corrido, puesto que en él las hallamos abundantes y persistentes.

Esta intención didáctica se debe a que el corrido ha venido siendo, desde un principio, la crónica vigente de nuestro pueblo; en tal virtud, a eso se debe que figuren en sus textos tales fórmulas literarias. Por lo demás estas fórmulas no son privativas de la poesía epicopopular, puesto que también las encontramos en algunas obras de poesía culta, particularmente en aquella de carácter primitivo. Recuérdese, por ejemplo, la forma en que comienza Gonzalo de Berceo la Vida del Glorioso Confesor Sancto Domingo de Silos:

“En el nomne del Padre, que fizo tal cosa,
Et de don Ihesuchristo, fijo de la Gloriosa,
Et del Spiritu Sancto, que eguad d’ellos posa,
De un confesor sancto quiero fer una prosa.
Quiero fer una prosa en román paladino
En qual suele el pueblo hablar a su vecino,
Ca non so tan letrado por fer otro latino
Bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.”

Casi todas sus obras las inicia con una invocación parecida, pidiéndole a Dios o a la Virgen que lo ayuden a salir bien de la empresa que va a acometer, al mismo tiempo que se disculpa por no tener el talento suficiente que requiere la realización de una obra como eran las que él emprendía.

Pero donde hay un llamado de atención que nos recuerda bastante la forma como se inician nuestros corridos, es en la primera estrofa de Los Signos que Aparecerán Ante el Juicio, cuyo texto es el siguiente:

“Señores, si quisiéredes atender un poquiello,
Queríavos contar un poco de ratiello,
Un sermón que fue priso de un sancto libriello
Que fizo San Iherónimo un precioso cabdiello.
Nuestro padre Iherónimo pastor de nos entienda,
Leyendo en ebreo en ess su leyenda
Trovó cosas extrañas de estraña facienda:
Qui las oyr quisiere, tenga que bien merienda.”

Con respecto a la fórmula literaria con que suelen terminar sus corridos nuestros trovadores populares, en la cual anuncian la terminación del corrido, dan a conocer su nombre y a la vez le dan disculpas al auditorio por no ser hombres letrados ni peritos en el arte de versificar, podemos decir que Gonzalo de Berceo, también termina sus obras en una forma parecida. Por ejemplo, la Vida de Sant Millán, la concluye así:

“Muchas otras noblezas de precio muy mayor
Cuntecn en la casa del sancto confesor;
Dios por la sue sancta gracia nos dé la sue amor
El libro es cumplido, gracias al Criador.
Gonzalvo fué so nomne qui fizo est’tractado,
En Sant Millán de suso fue de niñez criado,
Natural de Berceo, ond Sant Millán fué nado:
Dios guarde la su alma del poder del pecado”.

Y su libro Del Sacrificio de la Misa, lo termina de la siguiente manera:

“Gracias al Criador que nos quizo guiar,
Que guía a los romeros que van en ultra-mar.
El romance es cumplido, puesto en buen logar:
Días ha que lázdramos, queremos ir folgar.
Señores e amigos quantos aquí sedes,
Mercet pido a todos por la ley que tenedes
De sendos pater nostres que me vos ayudedes,
A mí faredes algo, vos nada non perdredes.”

El Arcipreste de Hita, dedica su segundo cantar a pedirle a Dios que le dé gracia para poder hacer su Libro de Buen Amor. Aunque de hecho todo constituye una invocación, la cuarta estro-

fa también nos recuerda a la llamada de atención que hacen nuestros trovadores populares en sus corridos al público que los escucha. He aquí su texto completo:

“Sy queredes, senores, oyr un buen soláz,
Escuchad el rromanze, sosegadvos en paz:
Non vos diré mintira en quanto en él iaz’;
Ca por todo el mundo se usa e se faz.”

Y en la última estrofa de este mismo cantar, el Arcipreste de Hita nos da su nombre completo, igual que ahora lo haría cualquier corridista o trovador:

“Porque de todo bien es comienzo e rayz
La Virgen Santa María, por ende yo, Juan Reuys,
Arcipreste de Fita, dell primero fiz’
Cantar de los sus Gozos siete que asy diz’.

Y en el cantar en que el Arcipreste dice cómo se ha de entender su libro, señala la fecha en que hizo dicho cantar, como si se tratara de un corrido:

“Señores, hevos servido con poca sabiduría:
Por vos dar solás a todos fablévos en jograría.
Yo un galardón vos pido: que por Dios en rromería
Digades un Pater noster por mí e Ave María.
Era de mill e tresientos e ochenta e un años
Fue compuesto el rromance, por muchos males e daños
Que fassen muchos e muchas a otras con sus engaños,
E por mostrar a los symples fablas e versos estraños”.

He querido citar estos ejemplos, y me abstengo de abundar más en ellos, para que se vea con precisión que las fórmulas literarias no son privativas de la poesía epicopopular, ni menos lo son del romance español de tal manera que siéndole exclusivas, forzosamente tuviera que heredarlas de él nuestro corrido, y también para que se aclare que, el hecho de que encontremos en un romance fórmulas literarias de las enumeradas anteriormente, no nos da derecho a considerarlo como un corrido. Por tanto, tampoco estas meras coincidencias que suelen presentarse entre el corrido y el romance, y que algunos de nuestros investigadores han tomado como pruebas para sostener su tesis hispanista, debe dárseles tal fun-

damento, sino que debe tomárseles como lo que son: meras coincidencias.

2.—Los Hispanistas Apoyan su Tesis en las Noticias que Sobre Romances Tradicionales nos Dejaron los Cronistas.

Hasta aquí, he querido presentar al lector el pensamiento de los diferentes autores que han estudiado el corrido mexicano. Tal vez, como dice el refrán, no estén todos los que son, ni sean todos los que están, pero tampoco me parece que sean pocos. Lo importante es, que con los que llevo glosados en este estudio, ya podrá el lector formarse un juicio sobre el criterio que prevalece entre quienes sostienen la tesis hispanista de que nuestro corrido deriva del romance español.

No sé si fueron las noticias que sobre romances tradicionales nos dejaron los cronistas de la Conquista, o la presencia de algunos de sus textos que la tradición mexicana ha conservado en la memoria popular, en íntima convivencia con el corrido, lo que les hizo formular esta tesis, lo cierto es que, como ya lo hemos visto en páginas anteriores, este es el criterio que prevalece. Para apoyar esta tesis que vengo analizando, algunos de nuestros investigadores del corrido recurren a Bernal Díaz del Casitllo, y ya es lugar común, a este respecto, la cita que se hace de los fragmentos de romances puestos en boca de algunos conquistadores, y del propio Hernán Cortés, como es el caso, por ejemplo, de aquel pasaje en que dicho cronista refiere que "Alonso Hernández Puerto Carrero" le dijo: "... pareceme, señor, que os an venido diziendo Estos cavalleros que an venido otras dos vezes a estas tierras,

cata francia montesinos,
cata parís, la cibdad,
cata las aguas de duero,
do van A dar En la mar

yo digo que mire las tierras ricas, y sabeos bien gobernar luego cortés bien Entendido A que fin fueron aquellas palabras dichas y rrespondió

denos dios ventura en armas,
como al paladín rroldán.."

o bien aquel otro curioso pasaje o incidente en que Bernal Díaz del Castillo cuenta que estaban "mirando desde Tacuba el gran cu de Huichilobos y el Tatelulco y los aposentos donde solía estar", y desde cuyo sitio miraban "la ciudad y las puentes y calzadas por

donde” habían salido huyendo, y como en ese “instante sospiró Cortés con una muy gran tristeza, muy mayor que la que antes traía, por los hombres que le mataron antes que en el alto cu subiese, y desde entonces dijeron un cantar o romance:

En Tacuba está Cortés,
con su escuadrón esforzado
triste estaba y muy penoso
triste y con gran cuidado,
una mano en la mejilla,
y la otra en el costado, etc.

“Acuérdome que entonces le dijo un soldado —sigue refiriendo el cronista— que se decía el bachiller Alonso Pérez, que después de ganada la Nueva España fue fiscal y vecino en México: “Señor Capitán: no esté vuestra merced tan triste, que en las guerras estas cosas suelen acaecer y no se dirá por vuesa merced:

“Mira Nerón de Tarpeya
a Roma cómo se ardía”.

Y bien, ¿es suficiente el testimonio de Bernal Díaz del Castillo respecto de estos fragmentos de romances tradicionales españoles, para afirmar que de ellos ha derivado nuestro corrido? A las noticias del soldado cronista podríamos agregar las que Menéndez Pidal cita en Los Romances de América tomadas de otros autores de la época. Así, por ejemplo, refiriéndose a Fernández de Oviedo, que hacia 1548 escribía en su Historia General de las Indias las peripecias que pasó el licenciado Alonso Zuazo y sus compañeros, después de naufragar en un viaje que hacían de Cuba a México para tratar con Hernán Cortés el año 1524, y en las que cuenta los sufrimientos y penalidades que pasaron perdidos en unas islas desiertas, donde inclusive perdieron hasta la noción del tiempo, dice que al fin, habiendo sido recogidos por una carabela y llevados a Villa Rica, en México, al desembarcar en la playa, “sin saber quién salía en la barca, cuando el licenciado iba a tierra, preguntáronle por nuevas, aún estando en el agua, y él respondió lo que dice aquel romance del rey Ramiro:

Buenas las traemos, señor,
pues que venimos acá”.

Asimismo recuerda Menéndez Pidal que, Hernán González de Eslava, al escribir en México allá por los años de 1565 a 1600, incluía en sus obras "frecuentes versos de romance a modo de frases hechas". A estas noticias podríamos agregar los pasquines que Luis González Obregón recoge en el Capítulo LXVII, de su México Viejo, entre los que se cuentan los que le dirigieron a Hernán Cortés, reprochándole haberse aprovechado de la mayor parte del tesoro arebatado a los mexicanos":

"—¡Oh qué triste está el alma mía
hasta que la parte vea!"

Cortés contestó airado estos renglones en la siguiente forma:
"Pared blanca, papel de necios".

Pero al día siguiente, alguien escribió debajo de aquella sentencia esta otra:

"Y aun de sabios y verdades".

A su vez, Alfonso Méndez Plancarte consigna en Poetas Novohispanos el terceto octosílabo que Hernán Cortés envió a Carlos V grabado en una culebrina de oro y "plata de Mechuacán", llamada el ave Fénix:

"Esta Ave nació sin par:
yo, en serviros, sin segundo;
vos, sin igual en el mundo".

Por último, incluiré en esta relación de noticias el pasquín que le dirigieron a Martín Cortés, segundo marqués del valle, y que Juan Suárez de Peralta recoge en su Tratado del Descubrimiento de las Indias:

"Por Marina, soy testigo,
ganó esta tierra un buen hombre,
y por otra de este nombre,
la perderá quien yo digo".

Estas informaciones y algunas otras más que podrían agregarse, demuestran que algunos de los conquistadores que vinieron a México recordaban fragmentos de ciertos romances tradicionales, pero de ninguna manera nos comprueba que sean el antecedente directo de nuestro corrido, que de ellos haya derivado. Esto mismo nos da derecho a suponer que así como trajeron algunos

fragmentos de romances, también pudieron habernos traído otros muchos tipos de poesía tradicional castellana, así como el propio Mester de Clerecía, lo mismo que todas las formas poéticas cultas que estaban en boga en esa época. Y es seguro que, desde el punto de vista oficial, llegaron a México más obras de poesía culta que de romances, ya que como dice Alfonso Reyes, “la censura eclesiástica no dejaba entrar la amena literatura a la Nueva España, de modo que lo que llegaba de romances fué lo que los colonizadores traían consigo en la memoria”. Apoyo esta conjetura en las siguientes observaciones:

1a. Nos vinieron de España, casi simultáneamente, tres tipos de emigrantes: soldados, misioneros y colonizadores, cuyos intereses eran bien distintos. Lógico es suponer que cada grupo social tuviera, en cierto modo, una cultura determinada; por lo menos, no todos estaban al mismo nivel cultural. Por otra parte, no todos los emigrados procedían de una misma provincia, sino de distintas regiones de la Península Ibérica, de ahí que ni siquiera su fonética fuera uniforme. Al llegar a la Nueva España, tampoco se establecieron en un mismo lugar, sino que se dispersaron por todas las regiones más pródigas de nuestro territorio y entraron de inmediato en contacto con los pueblos aborígenes. Desde ese momento el bagaje cultural que traían consigo ya no pudo permanecer puro, incontaminado, por el contrario, enseguida comenzó a sufrir el fuerte influjo de la cultura tradicional indígena, produciéndose el consiguiente mestizaje cultural.

2a. A la Nueva España emigraron gentes que provenían de todas las capas sociales, desde las más encumbradas hasta las empobrecidas y azotadas por la miseria. En consecuencia, se ejercía y se desempeñaba toda una gama de profesiones, oficios y ocupaciones, a la vez que se practicaban las más diversas costumbres, festividades, cantos y bailes que variaban según el origen de procedencia de los emigrados. Siendo diversas las profesiones, oficios y ocupaciones que se ejercitaban, lo mismo que las costumbres, las festividades, los cantos y los bailes que se practicaban es lógico suponer que todo esto enseguida se mestizara, puesto que nuestros pueblos aborígenes también ejercitaban la práctica de muchas de estas cosas, aunque con una concepción muy distinta y con finalidades diferentes.

3a. Por otra parte, no hay que olvidar la educación religiosa que los misioneros impartían a nuestros indígenas como un medio de propagar la fe cristiana. Para ello se servían de las repre-

sentaciones teatrales basadas en el nacimiento, vida y pasión de Cristo, así como sobre las vidas y milagros de los principales santos del catolicismo. En estas representaciones teatrales, se utilizaban pastorelas, coloquios y autos sacramentales, obras todas en las que se mezclaban y combinaban todos los tipos y formas de la poesía castellana, tanto culta como tradicional. Si a esto agregamos que la censura eclesiástica no dejaba pasar los romances, las jácaras y otros tipos "amenos" de literatura popular, ¿cómo vamos a creer pues, que fué el romance el género poético que más se difundió entre nuestro pueblo, al grado de que habiéndose propagado tan profusamente entre él, lograra hacerlo suyo y se entregara a la tarea de reelaborarlo hasta que por derivación nos diera al corrido mexicano? Y como por otra parte, no sólo estaba en vigencia la censura eclesiástica en España que impedía la llegada de esta clase de literatura, sino que también acá, en la Nueva España, se ejercía con gran celo y vigilancia, los pocos emigrados que se sabían algunos textos de romance preferían no divulgarlos, y en muchas ocasiones ni siquiera cantarlos ellos mismos en privado para no incurrir en faltas de desobediencia y herejía. De ahí que el romance haya sido el género que menos se propagó. Por eso sólo algunos romances de tipo tradicional, particularmente de carácter novelesco, como son los de *La Esposa Infiel*, *Las Señas del Esposo*, *Delgadina* y los demás que he enumerado en páginas anteriores, son los únicos que lograron propagarse entre nuestro pueblo, y eso, como he dicho antes, muy tardíamente. Esto explica que no encontremos romances de tipo épico conviviendo con el corrido mexicano que traten asuntos relativos a *El Cid*, a los *Infantes de Lara*, a los *Condes de Castilla*, a *Bernardo del Carpio*, al *Rey Rodrigo*, etc. La ausencia de estos temas en la poesía popular mexicana, y en general en toda la de la América Latina no se debe a que la inestabilidad de los pobladores que con frecuencia se movían de una parte a otra hubiera debilitado la tradición que poseían los primeros conquistadores, como dice Rufino José Cuervo, ni a la escasez de mujeres españolas en la colonización, como supone Ramón Menéndez Pidal, sino más bien a otros factores mucho más determinantes.

En primer lugar, cuando el romance llegó a la Nueva España, ya la historia y la crónica lo habían despojado de su función relatora. Por tanto, ya no era el instrumento de expresión artística que sirviera para propagar las noticias de los hechos venturosos o adversos, ni menos era el documento humano por medio del cual se pudiera conservar el recuerdo de tales hechos, sino que había

pasado ya a la calidad de un género poético relegado al entretenimiento personal y privado. A esto se debe que durante la conquista y después de ella, no se hubieran escrito epopeyas o por lo menos romances épicos en cuyos textos se recordaran las hazañas heroicas de quienes habían intervenido en su ejecución. Como todo el mundo lo sabe, lo que se escribieron fueron crónicas e historia, pero no epopeyas ni romances.

Por otra parte, para que el romance hubiera podido multiplicarse en nuevas versiones y dar origen al corrido mexicano por derivación, como muchos de nuestros investigadores lo desean, era necesario que se hubiera propagado entre nuestro pueblo y que realmente hubiera arraigado entre él. Y para que el pueblo se lo hubiera apropiado y lo hubiera hecho suyo, reelaborándolo en versiones adaptadas a la realidad mexicana, se necesitaba que desde un principio hubiera existido un mestizaje abundante, sustituto de los dos elementos étnicos en pugna que tuvimos a lo largo de la Colonia una vez que se consumó la Conquista, y que en ese mestizaje no hubiera aflorado el espíritu de independencia y autonomía nacionales. Solamente de ese modo el nuevo pueblo mestizo tal vez le habría brindado una gran acogida. Pero esto no fue así, y sólo tardíamente, después de que ese pueblo mestizo que se vino integrando a lo largo de la dominación española, pudo sacudirse el yugo hispánico, fue cuando tuvo tiempo y humor para gustar algunos textos de romances novelescos tradicionales, que más que por la tradición oral le llegaron por la escrita. El mismo Ramón Menéndez Pidal dice que “la recitación de memoria de versiones conservadas en la tradición escrita está más asegurada en América que en España”. Fue precisamente por la tradición escrita y no por la oral, como llegaron al pueblo de México algunos romances de los mencionados anteriormente, y eso, como ya lo he repetido varias veces, muy tardíamente. “La literatura propiamente popular aparece representada desde el primer tercio del siglo pasado, —dice Vicente T. Mendoza— en las impresiones de Abadiano, con géneros muy variados, pero que en efecto circulaban entre el pueblo. Entre otros, se encuentra el curioso romance de La Batalla entre el León y el Grillo, fechado en 1837. Había, naturalmente, otras imprentas, no sólo en la capital de la República, sino también en los Estados. Así encontramos impreso en Guanajuato el año de 1847 El todo Fiel de los Yankees, firmado por Juan E. Oñate, y en México también existió la Casa de Valdez que hacía impresiones semejantes destinadas al pueblo”. Y un poco más adelante agrega: “Otra

casa impresora de poesías populares en México fue la de Antonio H. Guevara, la cual, en 1882, publicó la Positiva e Interesante Noticia de la Muerte de Valentín Mancera. No fue sino hasta fines del siglo y principios del presente cuando surgió la imprenta que más efectivamente hizo ediciones con literatura para el pueblo. Me refiero a la de Antonio Vanegas Arroyo. Más tarde, y como derivación de aquélla, la de Eduardo Guerrero”

Estas casas impresoras de literatura popular a que se refiere Vicente T. Mendoza, son precisamente las creadoras de la tradición escrita en nuestro país. Sus pliegos impresos en tiras de colores recorrían las ferias, las rancherías, los minerales, las haciendas, los grandes ingenios azucareros y los pequeños trapiches, llevando la noticia fresqucita de los acontecimientos de última hora. Estas noticias iban glosadas en corridos, compuestos en formas estróficas y métricas diversas. Y con estos corridos impresos, también circulaban de cuando en cuando algunos romances de tipo novelesco y de relación, como son los que he citado en páginas precedentes. Luego, unos y otros eran memorizados por los juglares o cantadores, quienes los cantaban en las horas de trabajo, en las pocas que destinaban para el descanso o bien por las noches cuando quedaban libres de las diarias faenas.

Pero la propagación de estos romances novelescos de tipo tradicional es relativamente reciente; pues como lo hace notar Vicente T. Mendoza “no fue sino hasta fines del siglo (pasado) y principios del presente”, cuando la tradición escrita alcanza su apogeo con las casas editoras de poesía popular de Antonio Vanegas Arroyo y particularmente, la de Eduardo Guerrero, que fue la que realmente editó la casi totalidad de los corridos pertenecientes a esta tradición. Y es a Eduardo Guerrero a quien se debe más que a nadie, la propagación de los romances antes mencionados. Por ejemplo, una de las versiones de la Esposa Infiel más divulgada entre nuestro pueblo, y también la más conocida entre nuestra gente de letras, es la que lleva el nombre de Corrido de Doña Elena. Pues bien, esta versión fue reelaborada por Eduardo Guerrero y publicada por primera vez en su imprenta. En la Colección Núm. 2 de Corridos Populares, editada por él y reproducida posteriormente por sus hijos, aparece dicha versión en la página 2, precedida de los retratos de una mujer y de un hombre, que representan a los protagonistas, con la siguiente nota aclaratoria: “Arreglado por Eduardo Guerrero”.

Sobre esta versión del ilustre editor de literatura popular, difundida por los juglares de la tradición escrita que iban de feria en

fería cantando y vendiendo las hojas impresas que salían de su imprenta, los trovadores o corridistas fueron reelaborando nuevas versiones con variantes distintas, siguiendo el camino de la refundición, en las cuales unas veces acortaban el texto, por eliminación de algunas estrofas o bien las sustituían por otras que ellos componían, para adaptarlo al gusto y al ambiente de nuestro pueblo e imprimirle cierta originalidad.

Otro romance de tipo tradición que seguramente adaptó también Eduardo Guerrero, y que luego divulgó por medio de los juglares de la tradición escrita, es el que lleva por nombre, Versos de la Viuda, que fue publicado por él en hoja suelta, la cual forma parte de la vieja colección de corridos que denominó, "Versos Jocosos para Reír y Pasar el Rato". Esta versión la incluye Vicente T. Mendoza en la página 368 de su libro, *El Romance Español y el Corrido Mexicano*, con la siguiente anotación: "De hoja suelta de las publicaciones de la Casa Guerrero". Estos versos de la Viuda como se denominan en la hoja impresa por la Casa Guerrero, no son otra cosa que una versión adaptada por el propio Eduardo Guerrero, del romance tradicional, *Las Señas del Marido*. Naturalmente que esta versión reelaborada por él y divulgada por los juglares de la tradición escrita, pasó a convivir con nuestros corridos, lo mismo que las demás adaptaciones que fue haciendo en el seno de su propia imprenta.

Es claro que también las imprentas de provincia contribuyeron a la propagación de algunos romances de este tipo, pero generalmente lo hicieron reproduciendo las adaptaciones que hacían las casas editoras de Vanegas Arroyo y de Eduardo Guerrero. En tal virtud, tenemos que concluir afirmando una vez más, que si los pocos romances novelescos de tipo tradicional que conviven con nuestros corridos no fueron divulgados sino tardíamente, cuando ya en la conciencia de nuestro pueblo había arraigado el sentimiento de nacionalidad, ¿cómo vamos a aceptar que de ellos se haya derivado nuestro género popular, si mucho antes de que dichos romances empezaran a propagarse, ya en México, se habían compuesto bastantes corridos sobre la Independencia y la Reforma? Para que las cosas hubieran resultado como lo desean los hispanistas, se necesitaba que hubiera precedido a la tradición escrita, una vigorosa tradición oral romancesca. Sólo de ese modo nuestro pueblo habría podido apropiarse los romances españolés, hacerlos suyos y entregarse a la tarea de reelaborarlos, que habría sido la única forma quizá en que tal vez hubieran dado origen a nuestro corrido por

derivación. Pero ya hemos visto que no fue así; que la tradición escrita, por lo que hace al romance, precedió a la oral. De ahí que la divulgación de esos poquísimos romances no haya logrado influir en nada sobre el corrido mexicano, y que más bien haya sido éste el que ejerciera su influjo sobre ellos obligándolos a ser estróficos y a cambiar su rima asonante en consonante, en la mayor parte de sus versos.

En cambio, tratándose del corrido mexicano, las cosas sucedieron de muy distinta manera, pues hubo una tradición oral que fue anterior a la escrita. Pero esto se debió a que nuestro género popular comenzó a florecer cuando el pueblo de México era casi completamente analfabeta. En tal virtud, la única forma que tenía para conservar el recuerdo de los hechos históricos y de divulgarlos, era el corrido, puesto que su analfabetismo le impedía servirse de la historia y de la crónica escritas. Y aunque tanto una como la otra han venido siendo desde la Conquista los recursos oficiales para registrar los sucesos históricos, esto sólo ha ocurrido entre la gente de letras. El pueblo, cuyo entendimiento todavía no había sido iluminado por el alfabeto, no podía servirse de tales recursos. En tal virtud, no obstante que la historia y la crónica ya habían venido siendo, desde hacía mucho tiempo, el medio más eficaz de conservar el recuerdo de los sucesos históricos, políticos y sociales acaecidos en nuestro país, no pudieron arrebatarle al corrido mexicano su función relatora ni el papel de crónica oral noticiosa, encargada de recoger y propagar los acontecimientos históricos y sociales o bien de cantar las hazañas heroicas que nuestros héroes realizaban. Por esta razón, cuando años más tarde apareció en escenario la tradición escrita, ya nuestro corrido había llevado una larga vida activa como crónica oral noticiosa, y la tradición oral, más que la escrita, era la que se había encargado de divulgar la casi totalidad de los textos de estos cantares.

A esto se debe que cueste verdadero trabajo encontrar versiones de romances entre los auténticos trovadores y juglares representantes de esta tradición. No me refiero, naturalmente, a los otros propagadores de que se servía y se sigue sirviendo la tradición escrita, esto es, a los que en las ferias cantan los corridos y luego los venden impresos en hojas sueltas. La tradición oral contaba con sus propios trovadores y juglares, que actuaban de muy distinta manera que los de la tradición escrita. De todo lo expuesto hasta aquí, tenemos que concluir pues, con la afirmación de que

el romance llegó más tardíamente a nuestro pueblo que otros tipos de poesía popular, y que habiéndose propagado por medio de la tradición escrita, fundamentalmente, no llegó a alcanzar un gran arraigo en él; que los hallazgos que van haciendo los investigadores de algunos textos de estos romances, han sido conservados mediante su memorización en pliegos impresos, más que ser transmitidos por la tradición oral. En estas condiciones, ¿cómo quieren los hispanistas que nuestro corrido haya derivado del romance español? Es evidente que no fue así. Pero aparte de estas observaciones, hay otras de mayor peso, todavía.

3.—Razones por las Cuales el Corrido Mexicano no Pudo Haber Derivado del Romance Español.

He dicho que para que el romance español hubiera podido ser el progenitor del corrido mexicano, ya fuera por derivación, como quieren unos o por nacionalización, como desean otros o por simple imitación, como también suelen insinuar algunos, se necesitaba que desde un principio se hubiera propagado entre el pueblo de México y que realmente le hubiera brindado una calurosa acogida. Pero ya hemos visto que esto no fue así. Y no lo fue, porque el romance, además de no haberse difundido con profusión desde un principio, no podía haber arraigado en un pueblo cuya integración étnica era completamente heterogénea, en la cual la parte poseedora de ese género poético, si es que realmente lo era, constituía una absoluta minoría. Hay que recordar que la población de la Colonia, inicialmente, estuvo constituida por una minoría de conquistadores y encomenderos y por la mayoría de indígenas, a quienes no podía interesarles una poesía ajena a sus costumbres, a su cultura, a sus tradiciones religiosas y filosóficas. Por el contrario, oponían sistemática resistencia a todo intento de conquista espiritual y cultural. Los indígenas habían sido conquistados y sometidos por la fuerza a un estado de verdadera esclavitud, forzándolos a alejarse de sus costumbres y tradiciones, e inclusive, obligándolos a destruir su propia cultura y su civilización. Por tanto, no podían ser depositarios de un tipo de poesía en particular que provenía de sus mayores enemigos y que hablaba de otras costumbres y tradiciones representativas de una sociedad compuesta por grandes señores feudales y caballeros. Y esto, suponiendo que los encomenderos se hubieran empeñado en transmitirles esos cantos como un medio de recreación y esparcimiento espirituales. Pero ya sabemos que lejos de hacer eso, se dedicaban a explotarlos al máximo y a mantenerlos

en el más completo aislamiento cultural. Por otra parte, eso habría sido posible en el supuesto caso de que todos los encomenderos, y en general, los colonizadores españoles hubieran sido, siquiera en una mínima parte, hombres instruidos y auténticos poseedores del tesoro cultural de su pueblo. Pero es bien sabido que por cada uno de ellos que sabía medianamente leer y escribir y que conservaba en su memoria algún romance o fragmento de él, había diez o veinte que eran analfabetos, que casi no recordaban ya ni el lugar donde habían nacido. A ellos, que debió haberles interesado conservar el recuerdo de esos romances, tampoco lo hicieron, porque enseguida los olvidaron.

Por otra parte, los misioneros que fueron los que principalmente se preocuparon por realizar una conquista espiritual entre los indígenas mediante la creación de instituciones educativas, no eran partidarios de la poesía popular española porque la consideraban profana. En tal virtud, en lugar de propagarla, la combatían por medio de la censura eclesiástica. A estos misioneros les importaba la conquista espiritual de los indígenas la cual no tenía más objeto que cristianizarlos y someterlos, mediante el renunciamiento a su glorioso pasado, a otro dios y a otro señor: el dios del cristianismo y al rey de España. Por tanto, se les instruía en la nueva doctrina cristiana que les predicaba el temor a Dios y la obediencia al rey de allende el mar, pero se les prohibía todo contacto espiritual con asuntos profanos que contribuyeron a relajar su moral y a sembrar en ellos la duda o la desconfianza con respecto a la nueva fe que se trataba de inculcarles. El romance estaba considerado como poesía profana y era objeto de la más estricta vigilancia por parte de la censura eclesiástica. En tal virtud, ¿cómo iba a tener arraigo en un pueblo dividido en conquistadores y conquistados, cuya conjugación étnica, espiritual y cultural no fue posible sino después de un coloniaje de más de trescientos años consecutivos, al través del mestizaje? Y si a esto agregamos que los colonizadores enseguida se fueron olvidando de los romances llevados de la ambición por adquirir una pronta y próspera fortuna, menos vamos a pensar que iban a preocuparse en retener y propagar un género poético popular, que de haberlo seguido estimando en todo su valor psicológico y moral, les habría impedido sentirse libres e iguales entre sí, lo mismo que con respecto a los señores de España. Pero las cosas fueron al contrario, como dice José Ma. Gallegos Rocafull, porque en cuanto "pisan esta tierra libre y bienaventurada, ellos mismos se sienten hombres nuevos, se emancipan de muchos prejuicios tra-

dicionales, se abren a las sugestivas incitaciones de un porvenir lleno de promesas, agrandan sus ideas hasta proporcionarlas con las enormes dimensiones de la tierra que habitan y de la misión que en ella tienen que realizar, y dejan que la fantasía se lance a crear nuevos modos y formas de convivencia, limpios de las manchas y corruptelas que afeaban las del Viejo Mundo”.

Esto fue así, porque la distancia que los separaba de aquella sociedad feudal, dividida en castas jerárquicas de nobleza, de donde habían salido, les ofrecía un panorama de vida distinto en el cual todos eran propiamente iguales, tenían las mismas oportunidades y disfrutaban de la misma libertad. En tal virtud, enseguida comprendieron que aquí no era posible reproducir servilmente la estructura espiritual de la sociedad española de donde provenían. Y naturalmente que esto no era posible, porque tenían enfrente a la población indígena, que constituyendo la mayoría étnica, no podían dejar de tomarla en cuenta, ya que ella también contaba con una cultura bastante desarrollada que podía competir en muchos aspectos con la que los españoles traían, y en algunos casos, hasta superarla, puesto que la cultura indígena, aunque interrumpida en su desarrollo por la Conquista, seguía enclavada en su propio medio y este mismo medio la protegía de su total destrucción. En cambio, los españoles, lo mismo que su cultura, de pronto se vieron arrancados de su medio natural e incorporados a otro mundo y a otro medio geográfico, social y humano distintos, que no les quedó más remedio que asimilarse a él, porque las cosas así sucedieron y no a la inversa, como se quiere hacer creer a los incautos. La distancia que los separaba de aquella sociedad de donde provenían, la presencia de un mundo nuevo lleno de promesas de fácil enriquecimiento y el contacto con una densa población oborigen que tenía perfectamente organizado todo un sistema de vida política, económica, social y filosófico-religiosa, los hizo sentirse hombres nuevos y liberados de las normas sociales, jurídicas y morales a que estaba sometida la sociedad feudal de España, dividida en casta jerárquica de nobleza. Y si no pudieron sacudirse definitivamente la tutela de todas las normas de vida feudal española, por lo menos, sí lograron superarlas muy sensiblemente, al grado de que a los emigrados que llegaban posteriormente, todo les parecía nuevo y distinto. Y es que la presencia del mundo cultural indígena pesaba mucho sobre ellos, no obstante que desde luego se dieron a la tarea de destruir sus principales manifestaciones, como fueron sus templos y construcciones. Con todo, esto hizo que enseguida se fueran olvidando

de algunas de sus costumbres y que fueran adquiriendo otras nuevas impuestas por el influjo cultural indígena, y que no pocas de ellas se mestizaran. Operose, pues, en esos españoles un cambio completo. Este "cambio no requirió siglos —dice Pedro Enríquez Ureña—: fue inmediato y el correr del tiempo no hizo sino reafirmarlo".

Entre las cosas que seguramente fueron olvidando, porque su mundo era otro y porque la gente con quien trataban tenía una concepción del universo y del hombre muy distinta a la que los españoles traían, estaban sin duda alguna, los romances. Ya no podía seguirles interesando una poesía que hablaba de una sociedad distinta a la que ellos estaban constituyendo mediante el mestizaje biológico y cultural. Al sector indígena tampoco podía importarle esa poesía, esto, suponiendo que los españoles se hubieran preocupado en trasmitírsela. En tal virtud, la escasa tradición romancística de que eran portadores, pronto se debilitó y acabó por desaparecer de los escenarios recreativos. Y es que la tradición oral entre ellos no se vio reforzada ni remozada con nuevas escenas que les recordaran las hazañas heroicas cantadas en los viejos romances españoles. Si bien es cierto que habían realizado la Conquista de México, aunque en su mayor parte la consumaron los propios indígenas, como es sabido, y que esta empresa no había sido nada fácil, no es menos cierto también que los aborígenes sólo habían logrado oponer a la técnica militar avanzada de los conquistadores y a la superioridad de las armas que ellos traían, su valor heroico y temerario. En tal virtud, esto más que recordarles las hazañas heroicas cantadas en los viejos romances castellanos, los transportaba a un mundo maravilloso en el que sus adversarios no eran caballeros que protegían sus cuerpos con armaduras y yelmos de acero, sino que más bien, eran algo así como parte de esa majestuosa maravilla que era la naturaleza. No tenían la impresión de que habían combatido contra ejércitos militarmente constituidos y pertrechados como ellos los conocían, sino más bien que habían luchado contra la naturaleza misma. Por tanto, esta epopeya, de la que ellos eran unos de sus protagonistas, no se parecía en nada a las españolas; no era una epopeya del acero contra el acero, sino del acero contra la piedra y el garrote. Y esto no podía reforzar ni remozar la tradición romancística hispánica, que sí hablaba al través de los viejos romances, de epopeyas realizadas entre aceros enemigos. Por eso el romancero ya no pudo seguirse remozando en la tradición oral y tuvo que refugiarse en las crónicas de la Conquista, muy

maltrecho y mutilado por quienes debieron haberlo seguido cultivando. Era tal su raquitismo, que apenas nos hablan de él las crónicas, y eso, reduciéndolo todo a unas cuantas noticias que nos dejaron algunos de los cronistas. Por otra parte, como ya lo he hecho ver antes, en materia de romances, dominó la tradición escrita sobre la oral; en consecuencia, a eso se debe que no haya arraigado suficientemente entre nuestro pueblo. La tradición escrita reclama que las gentes sepan leer y escribir para que pueda continuarse; de lo contrario, se estanca y busca un nuevo camino, el de la actividad especializada: la impresión. Y como es bien sabido, este recurso es con el que menos ha contado nuestro pueblo. Por tanto, si no hubo una amplia propagación del romance y la tradición oral no contribuyó a que se remozara y se multiplicara en nuevas versiones, mediante el fragmentismo y la reelaboración, ¿cómo, pues, quieren los hispanistas que de él haya derivado el corrido mexicano?

Pero este arraigo y esta difusión no fueron posibles, porque además de las causas etnográficas y sociológicas a que me he referido antes, lo impidieron el analfabetismo y la censura eclesiástica, rémoras que han pesado sobre el pueblo de México y que han retardado su progreso social. De ahí que la tradición escrita se haya presentado muy tardíamente, digamos, a fines del siglo XIX, cuando el alfabeto ya se había extendido un poco más y la censura eclesiástica había desaparecido por completo. Y eso, no dedicada exclusivamente a la propagación del romance, sino fundamentalmente entregada a la divulgación de nuestro corrido. Las casas editoras que cité en páginas anteriores, fueron las que crearon, propiamente, la tradición escrita en México, pero lo hicieron cuando el pueblo ya tenía un concepto de nuestra nacionalidad y había consumado la Independencia Nacional. Por esa razón, dicha tradición le dio preferencia a la divulgación de nuestro corrido, puesto que en él se hablaba de nuestros héroes y de sus hazañas heroicas.

Otro factor que impidió que el romance arraigara en América, y particularmente en México, es el que se refiere a la preponderancia de la historia sobre la epopeya. Es bien sabido que al consumarse la Conquista de México, ya la historiografía en España estaba muy desarrollada. Por tanto, el medio de información y conservación de los acontecimientos sociales y políticos, eran la historia oficial y la crónica impresa. La epopeya ya hacía mucho tiempo que había perdido su carácter documental y informativo; había dejado de ser la crónica oral militante que iba y venía de



un extremo a otro de la península, llevando y trayendo noticias; ya había perdido su crédito de documento histórico y su carácter de noticiero oral. En el siglo XVI la epopeya castellana no podía seguir siendo la única historia de España como lo había sido en los primeros tiempos. Para estas fechas, ya la historia le había arrebatado su función de fuente informativa y la había obligado a refugiarse en el mundo de la poesía y de la ficción.

Como el romance épico español sí deriva de la epopeya castellana al través del fragmentismo y la reelaboración, y como de este tipo de romance quieren nuestros investigadores que precisamente derive el corrido mexicano, afirmando que de él ha heredado su carácter épico y su sentido histórico, quiero recordarles que fue esta clase de romances la que menos arraigó en América, y particularmente en México. Y no arraigó en nuestro pueblo, porque además de que llegó tardíamente a él, cuando la conciencia nacional tenía una madurez cívica, ya nos vino de España despojado de su principal función social, como era la de servir de crónica noticiosa y de fuente documental histórica. No fue posible tal arraigo, porque ya nos llegó en calidad de simple poesía y obra de ficción, como cualquier otro género poético de tipo novelesco. Ya había caído en esa pasividad de toda poesía que reclama ser gustada en medio de la paz y el recogimiento, para remontarnos a épocas lejanas y hacernos vivir las glorias del pasado. Su erra-

bundez de noticiero oral, la había perdido allá mismo en España, mucho antes de que conociera tierras americanas. Una poesía que ya había perdido su dinamismo noticioso y su categoría de fuente documental histórica, no podía seguirse propagando entre un pueblo en el que la mayoría étnica estaba representada por el sector indígena y menos cuando se ocupaba de personajes que nada tenían que ver con su reciente pasado heroico y glorioso o que hablaba de normas jurídicas sociales o religiosas que eran muy distintas a las que él había plasmado en su tradición cultural. En consecuencia, podemos concluir diciendo que los romances épicos caballerescos, provenientes de la vieja epopeya castellana, y de los cuales quieren nuestros investigadores hispanistas que derive el corrido mexicano, no se propagaron en México ni arraigaron entre nuestro pueblo, porque, además de que estos romances propiamente nunca llegaron a él, ya no desempeñaban la función de crónica noticiosa ni conservaban su carácter de fuente documental histórica. Si en América, y particularmente en México, hubieran recobrado estos atributos que ya les había arrebatado la historiografía española, habrían vuelto a la vida activa llevando y trayendo las noticias, y se habrían remozado tanto en su forma como en su contenido. Pero como no hubo tal cosa, tampoco se remozaron. En tal virtud, quedaron condenados a vivir dentro de la tradición escrita, para luego ser memorizados en las colecciones impresas y recitarse como cualquier otro tipo de poesía. La usurpación de funciones que la historia y la crónica les habían hecho en España, relegándolos a la más completa inactividad noticiosa, se proyectó a la Nueva España, y en general, a toda la América. De ahí que, en lugar de que se compusieran romances para conservar el recuerdo de las hazañas de los conquistadores, se escribieran crónicas y se redactaran historias. El propio Hernán Cortés prefirió la crónica al romance, como medio de describir y conservar el recuerdo de los sucesos de la Conquista, y por eso escribió sus Cartas de Relación en lugar de haber compuesto romances o de haber hecho una epopeya semejante a La Araucana, de Alonso de Ercilla y Zúñiga. Otro tanto hizo Bernal Díaz del Castillo con su Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España, lo mismo que los demás cronistas de la Conquista. Si en lugar de haber redactado historias y crónicas, hubieran compuesto epopeyas o romances, entonces sí podría afirmarse con fundamento que nuestro corrido había derivado de ellos. Pero da la casualidad que a ninguno de estos cronistas se le ocurrió hacer tal cosa, por

lo que no tenemos un solo antecedente directo que pudiera haber servido como un eslabón de transición entre la épica tradicional hispánica y el corrido mexicano. ¿Cómo, pues, y a título de qué, iba a derivarse nuestro corrido de los romances épico-caballerescos españoles, si precisamente éstos fueron los que menos se propagaron en México, por la misma razón de que ya hacía tiempo que habían caído en la más absoluta inactividad noticieril? Por eso no encontramos romances de este tipo conviviendo con el corrido mexicano, como en cambio sí hallamos algunos de carácter novelesco y de relación. Claro que estos últimos, aunque llegaron tardíamente a nuestro pueblo, no perdieron su vigencia, porque la aventura de tipo amoroso y la jocosidad, incentivos que alientan en ellos, son de tipo universal y siempre serán cosas que despierten nuestra curiosidad. Con todo, lejos de que sea la tradición oral la que los ha conservado, más bien ha sido la escrita la que ha prolongado su existencia. Las poquísimas personas que conservan en la memoria algunos de sus textos, los han aprendido en pliegos sueltos impresos o bien en colecciones impresas.

Otra razón por la que nuestros investigadores han dado y tomado en decir que el corrido mexicano deriva del romance español, es porque no han querido ver en él más que una especie de continuación del romance, en lugar de considerarlo como una poesía primitiva. En realidad, nuestro corrido eso es: una poesía primitiva, no por lo antiguo o arcaico del pueblo que la ha creado, sino por lo reciente de su integración nacional, particularmente, por lo reciente del mestizaje que lo ha producido. Como hemos visto por todas las transcripciones que hice en páginas anteriores, muchos de ellos piensan que el corrido mexicano no es más que el romance mismo transportado de España a México, que no es más que una mera trasplatación del género peninsular, el que al aclimatarse en nuestro país se desarrolló vigorosamente y nos dio como fruto el corrido. Esta forma de plantear el origen de nuestro corrido, elimina toda posibilidad de un encuentro entre dos culturas literarias de tipo tradicional, que al conjugarse, pudieran habernos dado un producto mestizo, el cual, desde luego, tendría que ser un fruto nuevo. Este es el error en que incurren todos ellos, y su origen puede tener, o un fondo de maldad o bien un principio de absoluto desconocimiento acerca de la existencia de una vasta producción literaria aborigen, no sólo en lengua náhuatl, sino también en las lenguas otomí, maya, zapoteca, tarasca, etc. Sea uno u otro el origen del planteamiento, el error persiste. Y es que

todos consideran que no existió ni ha existido nunca una poesía aborigen bastante o medianamente desarrollada, capaz de contribuir, en la misma medida que la española, y si se quiere más que ella, a la formación de un nuevo tipo de literatura popular, que ya no siendo genuinamente española ni indígena pura, represente el alma de un pueblo nuevo, el mestizo, que lo caracterice y lo defina. El error comienza cuando se quiere hacer derivar al corrido mexicano únicamente del romance español, y sobre todo, de un tipo de romances en particular, los épicos caballerescos, como si no hubiera existido ninguna otra poesía que también pudiera haber ejercido un fuerte influjo en su formación. Formulan su tesis de tal manera unilateral, como si el romance hubiera sido el único género poético que nos hubieran traído los conquistadores, pero sobre todo, como si el romance hubiera llegado a la Nueva España y quienes lo traían hubieran sido los primeros pobladores que llegaban a establecerse en ella.

Sólo así habría podido ser una verdadera trasplatación, puesto que acá no había más que cielo, tierra, agua, aire y sol. Pero las cosas no sucedieron así, porque los pueblos autóctonos de México, particularmente el náhuatl, ya contaban con una literatura bastante desarrollada, suficientemente difundida y hondamente arraigada en la tradición oral. No llegaron los conquistadores a un paraíso despoblado, en el cual, por la sola exhuberancia de su virginidad, renovarían su sangre y su tradición cultural, en cuyo caso sí habría sido una verdadera trasplatación.

Pero esto no fue así, sino que hubo un verdadero encuentro entre dos pueblos tan distintos y opuestos entre sí, que al chocar sus culturas se produjo un impacto en ambas partes, que sólo los años pudieron ir suavizando poco a poco. En el momento de enfrentarse, cada uno tenía su propia lengua, su propia cultura y su propia vida institucional y religiosa. Dentro del aspecto meramente literario, ambos habían creado su poesía, y en uno y otro, la mejor forma de difundirla había sido la tradición oral, y el medio más eficaz para conservarla, la memoria popular. Ahora, al conjugarse, iban a dejar de ser lo que cada uno había sido por separado antes de mezclarse, para darnos un nuevo fruto: el mestizaje biológico y cultural. Este nuevo producto ya no sería ni indígena puro ni español auténtico, sino suma de los dos elementos étnicos y de lo que ambos habían creado antes de encontrarse. Los hombres mismos, se sintieron distintos psicológicamente cuando se vieron frente a frente. El choque que se produjo en su men-

talidad, casi los hizo olvidarse de su pasado y lo que ahora les preocupaba muy hondamente, era el futuro. Por tanto, las culturas que estos dos pueblos habían creado, iban a quedar como testimonio de lo que cada uno de ellos había sido hasta antes de fusionarse como un testimonio de su pasado. Lo que vendría después, nadie lo sabía en el momento de encontrarse, pero de seguro tendría que ser algo nuevo, completamente distinto, tanto en lo biológico como en lo cultural. Lo primero nos daría un pueblo nuevo, lo segundo, una nueva cultura; pero en ambos frutos latiría el espíritu de estos dos elementos étnicos.

Ahora bien, el error estimativo que ha dado lugar a la tesis hispanista, radica en que, quienes la sustentan, consideran que fue más definitivo el influjo cultural de la minoría étnica conquistadora que el de la mayoría aborígen, sometida por la fuerza, no al régimen de vida europeo, sino a la más inicua esclavitud. Y esto no es verdad, porque en una empresa de conquista no sólo cuenta el hombre, sino también la naturaleza, el medio ambiente y geográfico, que son, en última instancia, el factor que le imprime a lo humano su sello distintivo. Si esto no fuera así, probablemente las conquistas serían formas definitivas de la fuerza bruta, que culminarían siempre y de un modo invariable, en el predominio del fuerte sobre el débil. Bastaría con que la fuerza venciera a la debilidad para que el hecho quedara consumado. De acuerdo con esto, el pueblo menos original tendría que ser, seguramente, el español. Y si bien esto puede ser cierto en lo étnico, dado que es el que más invasiones ha sufrido, ¿por qué, pues, entonces se habla de una originalidad espiritual española, principalmente en su épica? Es indudable que hay un sentimiento subterráneo de nacionalidad que liga a todos los españoles, pero que no proviene de lo étnico, propiamente, sino de la tierra, que además de limitarlo a sus fronteras, es ella la que le imprime a lo español su sello distintivo y característico. Podrá haber sido invadido muchas veces por otros pueblos y sometido a su dominación política, económica y social, pero el aliento de la tierra hispánica jamás ha sido sojuzgado.

Indudablemente que lo mismo ha pasado entre nosotros. Fueron sometidos por la fuerza nuestros pueblos aborígenes en lo que hace a su vida institucional, pero su espíritu, en cuya esencia alienta nuestra tierra, jamás lo ha sido. Y si no se dejó sojuzgar el aliento de la tierra hispánica con tantas invasiones y verdaderas dominaciones que sufrió su pueblo, algunas de las cuales arrasaron con

Los vestigios de las culturas anteriores, menos se iba a dejar el de la tierra nuestra, donde ni siquiera la dominación política, social y religiosa fue completa. Más que un sometimiento incondicional y absoluto, hubo un especie de repliegue de los pueblos aborígenes hacia las regiones menos codiciadas por los conquistadores, donde han podido permanecer hasta nuestros días haciendo su propia vida que rigen y administran por medio de normas morales y jurídicas propias. Fueron sujetos a la dominación más despiadada aquellos núcleos de mayor población que integraban los principales señoríos, y que por arraigo al medio no huyeron de él, pero que naturalmente, tampoco constituían la totalidad de los habitantes. Y fue allí, precisamente, donde prosperó más el mestizaje. Pero al lado de estos centros de población, hoy totalmente mestizados, se conservaron incontaminados grandes núcleos indígenas que mantenían vigente, y que aún lo siguen haciendo, su lengua, sus costumbres y su tradición cultural y religiosa. Luego, la población heterogénea que teníamos compuesta de españoles, criollos, mestizos e indígenas, se simplificó al consumarse nuestra Independencia, quedando dividida, propiamente, en dos grandes sectores: el mestizo y el indígena. Esta es, en esencia, la actual composición étnica de nuestra nacionalidad. En consecuencia, si no llegó a haber una total destrucción por parte de los conquistadores, si todavía tenemos un fuerte sector indígena que conserva viva su lengua y su tradición cultural, ¿cómo vamos a aceptar, pues, que haya sido más vigoroso el influjo cultural de la minoría étnica representada por los conquistadores y encomenderos, que el proveniente de la mayoría aborígen, que hasta la fecha sigue encarnando la raíz de nuestra cultura actual?

Claro que esto no puede ser verdad, porque si se analizara exclusivamente la participación del elemento cultural hispánico en la integración de nuestra actual cultura mestiza, tendríamos que llegar a la conclusión de que está más adulterado, que el elemento cultural indígena, porque de suyo, ya era un producto cosmopolita cuando nos vino a México, y ya estando acá, es el que más embestidas ha venido sufriendo a lo largo de nuestra integración nacional, con la afluencia de inmigrantes procedentes de otros pueblos europeos, asiáticos, africanos y americanos. De tal manera que su cosmopolitismo original, resultado de las diversas invasiones que había sufrido España, acá en México se ha robustecido, al grado de que si quisiéramos determinar qué es lo que hay que considerar como español auténtico, sería muy difícil, si no es que imposible. En

cambio, la contribución cultural del elemento indígena, se mantiene pura, se puede identificar fácilmente en medio de esa mescolanza en que ahora se mueve. Por tanto, si esto es lo puro, lo auténtico, es lo que le da carácter a nuestra nacionalidad y la define.

Sin embargo de todo esto, nuestros investigadores, siguiendo la vieja corriente hispanizante de que todo se lo debemos a España, afirman que el corrido mexicano deriva del romance español, como si acá no hubiéramos tenido ya una abundante y variada producción poética indígena, capaz de ser su antecedente más directo y genuino. Había en ella —dice el P. Angel María Garibay K.— “cantos épicos, sagas heroicas, himnos rituales, narraciones anecdóticas, anales de reyes y guerras, relatos quizá oficialmente elaborados”. Y seguramente que eran inúmeros y muy variados los cantos que sólo los aztecas habían creado, que Fray Bernardino de Sahagún tuvo que decir con parabólico lenguaje, sorprendido quizá por la gran diversidad de textos que se cantaban, que Satanás había plantado “un bosque o arcabuco lleno de muy espesas breñas para hacer sus maldades desde él y para esconderse en el mismo y no ser hallado, como hacen las bestias fieras y muy venenosas serpientes: este bosque o arcabuco breñoso son los cantares, que en esta tierra urdió que se hiciesen y usasen en su servicio”.

Nuestros investigadores quieren hacer derivar al corrido de la epopeya española, al través de los romances épicos y caballerescos, que por fragmentación, se desprendieron de ella. Pero yo preguntaría: ¿y por qué de la épica castellana y no de la náhuatl, si esta última constituía parte de la tradición oral de la mayoría étnica, base principal del actual mestizaje? Si antes fue fácil negar su existencia, porque quienes intencionalmente trataban de ignorarla no dominaban ninguna de las lenguas aborígenes, particularmente la náhuatl, o bien porque desconocían los diferentes manuscritos originales dispersos en todo el mundo, que guardan el tesoro literario del pueblo azteca, o porque las ciencias etnográfica y antropológica no le habían prestado todavía la atención debida a la cultura de dicho pueblo, o simplemente porque nuestros investigadores hispanizantes consideraban un desdoro intelectual el ocuparse de las culturas autóctonas, hoy no puede hacerse lo mismo ni opinarse de la misma manera, porque investigaciones y descubrimientos posteriores lo mismo que estudios recientes, han venido a demostrar que sí existió una cultura completa en el México precortesiano. Que era una cultura distinta en su concepción y en su significado a la europea, de acuerdo; pero no por eso, menos valiosa e inferior como

ha querido presentársela. Lugar preeminente dentro de esta cultura, era el que ocupaba la lengua náhuatl y su literatura, la cual está probado que ya había alcanzado un gran desarrollo en todas las formas en que puede manifestarse el pensamiento humano. Por esta razón, me parece que ya es tiempo de que se revise la tesis hispanista que le señala a nuestro corrido su origen inmediato en el romance español, y que se le busquen otros antecedentes históricos que estén más cerca de nosotros, como bien puede ser la épica náhuatl, puesto que cuando llegaron los conquistadores a nuestro territorio, ya este tipo de poesía había arraigado hondamente en el alma del pueblo azteca, y la tradición oral se había encargado de conservarla en la memoria popular. Hoy ya no se puede decir que el pueblo del México precortesiano no tuvo literatura; pues existen pruebas irrefutables y definitivas que, todo afán de persistir en su negación, sería necio. En consecuencia, ¿para qué seguir aferrados a una tesis que no tiene mayor razón de ser? Dirijamos la mirada a nuestro pasado indígena, que allí está la raíz de lo que somos: en ese pasado épico y grandioso está la raíz de nuestro corrido. ¿Para qué buscale su origen en la épica española, tan distante en el tiempo y en el espacio de nuestro pueblo, si acá tuvimos otra tan realista y objetiva como aquella, pero más en consonancia con nuestro medio ambiente geográfico y social? “Existió una épica en los pueblos de habla náhuatl —dice el padre Angel María Garibay K.—. Es uno de los campos más abundantes pero menos estudiados.” Y más adelante agrega: “Epopéya en el sentido y con las dimensiones de las conocidas en Grecia o en la India no tenemos ninguna. Todo pereció en el general naufragio, y era imposible que una composición de muchos miles de versos perdurara en labios amortecidos por el hambre, o en corazones abrumados por la desgracia. Fragmentos, y largos, recogidos por la minuciosa indagación de los misioneros, sí, conocemos bastantes. Hay toda una serie de fragmentos de las Sagas referentes a Quetzalcóatl, personaje que vaga entre las luces crepusculares de la Historia y el mito. Sahagún recogió, sin darse cuenta, toda una epopeya distregada y mezclada con escombros de acontecimientos al dar en castellano la “noticia de quién era Quetzalcóatl. . . , dónde reinó y de lo que hizo cuando se fue”.

“Material épico son las fabulosas narraciones que se dan envueltas en el halo del mito; expresión épica la frase y la figura sobria que graba en la fantasía a veces con un sólo verso todo un cuadro,

épico el mismo metro en que la mayor parte de lo que conocemos se halla escrito.”

El padre Garibay K. tiene razón cuando afirma que no era posible que se conservara una epopeya como las que se conocen en Grecia o en la India, en vista de que todo pereció ante la obra de destrucción que realizaron los conquistadores. En tal virtud, es imposible que un cantar de varios miles de versos pudiera conservarse en la memoria popular, sobre todo, si se toma en cuenta que el pueblo náhuatl, que es el que había creado todos estos cantos, fue sometido desde luego a una esclavitud brutal y despiadada. La Conquista trajo para este pueblo el mayor desquiciamiento que jamás pudo imaginarse, tanto en lo económico y lo político como en lo cultural. No sólo dio al traste con su vida institucional, sino que destruyó todo aquello que consideró que podía seguir alentando en su ánimo el deseo de no apartarse de su pasado, ni de echar en el olvido sus tradiciones culturales. Por otra parte, los conquistadores, lo mismo que los religiosos, se encargaron de quemar y destruir los códices en que este pueblo guardaba todo el tesoro de su tradición cultural. La pérdida irreparable de estos documentos impidió que llegaran hasta nosotros los largos cantares épicos nahoas. Los cantos extensos sólo la escritura puede conservarlos y aquí, la Conquista barrió con todos los manuscritos originales aborígenes. Si se había destruido lo escrito, aunque escritura figurativa, no era posible que la memoria popular indígena pudiera substituir en todo a la escritura y que conservara con la misma eficacia y fidelidad todo el contenido de los códices. Aunque como hemos dicho, su escritura era figurativa, gracias a ella hubiéramos podido conocer los extensos cantares épicos nahoas que se hallaban contenidos en estos manuscritos originales.

Siempre será la escritura, sea cual fuere su forma, el mejor auxiliar para conservar las largas epopeyas. A la falta de su auxilio atribuye Menéndez y Pelayo la pérdida de la épica castellana. “La causa principal y más obvia de la pérdida de casi todos nuestros cantares de gesta —dice él— fue que la mayor parte de ellos no llegaron a escribirse. Por tenaz que fuese la memoria de los juglares, no podía conservarlos mucho tiempo en su estado primitivo, y era forzoso que se olvidasen cuando ya habían dejado de cantarse y cuando la moda los había substituido con otros nuevos. . . A la feliz casualidad de haber sido copiado en el siglo XIV debemos la conservación del Poema del Cid, que indisputablemente es del siglo XII.”

Si Menéndez y Pelayo atribuye a la falta de escritura la pérdida de los cantares de gesta en una época en que en España ya se contaba con un alfabeto fonetizado, ¿qué podríamos decir nosotros de los nuestros, si precisamente por estar escritos en caracteres figurativos —escritura que era totalmente distinta a la suya—, fueron quemados por los religiosos, porque simplemente creyeron que los códices eran obra del demonio? “No se puede negar ya —dice el padre Garibay K.—, aunque se rinda la frente ante el primer Obispo (Fray Juan de Zumárraga), que mandó quemar códices y pinturas en que creía él hallar pábula a las idolatrías. Raro además de un hombre glorioso del Renacimiento, —agrega enseguida— pero muy humano”.

A la feliz casualidad de no haber sido destruida la totalidad de los códices y pinturas, y a la también feliz casualidad de que entre los misioneros que llegaron a la Nueva España vinieran algunos beneméritos etnógrafos, debemos la conservación de una gran diversidad de cantos fragmentarios aborígenes, que nos permiten afirmar que cuando los conquistadores conocieron las tierras de Anáhuac, ya sus pobladores tenían una literatura de tipo tradicional bastante desarrollada. Gran parte de estos cantos fragmentarios los ha estudiado y clasificado el P. Garibay K., llegando a la conclusión de que los hay pertenecientes a las tres principales categorías de poesía que conocemos: la épica, la lírica, y la dramática. Según él, los de origen épico “en que se celebra la guerra en sus diversas manifestaciones son mucho más comunes” que los correspondientes a los otros dos géneros poéticos. “Podría hacerse una antología —nos dice— de cantos guerreros en que se celebran conquistas y victorias, o derrotas, de determinados pueblos. El valor histórico de estos poemas sería de valor, cotejado con lo que anales y crónicas dicen de tales acontecimientos. Aquí nos interesa su aspecto literario, no sólo por ser de las mejores realizaciones poéticas de la antigüedad náhuatl, sino por hallar en esta manera de composiciones el antecedente tradicional de los cantos populares que aún en días como los nuestros corren con su nombre también puesto de “**corridos**”. El mismo tenor de arreglo de los acontecimientos, la misma calidad medianera entre lo lírico y lo épico, hacen de estos poemas un valioso filón de mina que estudiar y aprovechar para la completa comprensión de los géneros de la poesía popular hodierna”.

El padre Garibay K., tiene razón en esto de la calidad medianera entre lo lírico y lo épico que advierte en la poesía náhuatl.

Nuestro corrido así es: épico-lírico y dramático también, como ya lo hice ver en el capítulo anterior. Casi no hay corrido que se cante que no participe de estos tres géneros, por lo menos de los dos primeros. Por eso creo que estamos en condiciones de afirmar, que más que en el romance español, es en la épica náhuatl donde tiene nuestro corrido su principal raíz. Nadie como el padre Garibay K., ha podido puntualizar con tanto conocimiento y razón, que el “antecedente tradicional” de nuestro corrido se halla en la épica náhuatl y no en la española.

Claro que esta afirmación choca con la rutina establecida de considerar que las cosas son al contrario. Es tan vieja la tesis hispanista que ha venido sosteniendo que todo se lo debemos a España, que cualquier afirmación que la contradiga, se tiene por irreverente y malcriada. Pero después de todo, lo malcriado ya hace tiempo que se manifestó en nosotros. Los primeros balbuceos se presentaron dentro de la propia Colonia, después, esos mismos balbuceos se convirtieron en ímpetu incontenible en 1810. De ahí acá, no sólo hemos luchado por nuestra independencia política y económica, sino también por nuestra independencia espiritual e intelectual. ¡Qué más dá, que ahora, al estudiar el origen del corrido mexicano, resulte un malcriado más que contradiga a todos los que le señalan una procedencia hispánica? Si ha de ser el tiempo y la historia de nuestra cultura los que den la razón a quien la tenga, ¿para qué mortificarnos por ahora?

Con todo, considero necesario aclarar que, una de las causas principales que dieron origen a la tesis hispanista que ha venido negando los valores humanos y artísticos a las culturas aborígenes, particularmente la náhuatl y la incaica, se debe a que los descubridores y conquistadores del Nuevo Mundo, no tuvieron por objeto buscar nuevas formas de cultura y de convivencia social que pudieran contrastarse con las de los pueblos de donde procedían, ni menos traían el propósito de tomar de estas culturas desconocidas e incomprensibles para ellos, aquellas formas que pudieran incorporarse a las suyas propias, para renovarlas y remozarlas, sino que, como es bien sabido, su objetivo principal era ensanchar los dominios de la corona que representaban, pero sobre todo, y más que eso, enriquecerse mediante la rapiña al amparo de un derecho de conquista. A la guerra de conquista como medio de apropiarse los bienes de los pueblos indígenas, sumaban la esperanza de encontrar tesoros fabulosos, hallar —dice Pedro Henríquez Ureña— “el país de las Amazonas, El Dorado, la ciudad encantada de

los Césares”, donde según la leyenda, “no había otro metal que la plata”, y en la cual “las casas estaban hechas de él”; se proponían dar con el sitio “donde se hallaba la fuente de la eterna juventud”, y en fin, descubrir y explorar nuevas tierras y lugares de promisión y de fantasía que “perteneían a la quimérica geografía de la Edad Media, y que sobrevivían en la crédula imaginación de estos hombres aventureros”.

Como todas estas fuentes de salud, bienestar y felicidad se suponían creadas por la naturaleza y no por la mano del hombre, lógico es suponer que su principal preocupación fuera explorar la naturaleza y no la obra del hombre, es decir, la cultura creada por él. En el hombre americano mismo se buscaba a un ser primitivo que viviera en un “estado natural”, en una edad de inocencia, formando parte de la naturaleza como una más de sus maravillas. En tal virtud, los cronistas del descubrimiento del Nuevo Mundo empezando por el propio Colón, —como dice Pedro Henríquez Ureña—, describían con mayor énfasis en sus escritos todo aquello que era obra de la naturaleza que lo que había sido creado por el espíritu del hombre americano. Esto hizo que los pensadores y escritores europeos —afirma el mismo Henríquez Ureña— admiraran más en las narraciones de estos cronistas viajeros el esplendor y las maravillas que ofrecía la naturaleza recién descubierta que la grandeza cultural de los pueblos que habitaban estas tierras. Y aunque los cronistas no dejaban de hablar del gran desarrollo que habían alcanzado las culturas aborígenes, fue más fuerte el impacto que provocaron en el ánimo de los europeos las descripciones que se hacían de la naturaleza que las noticias que se daban de ellas. Por eso, cuando más tarde los cronistas de la Conquista aportaron su testimonio sobre la cultura náhuatl, ya se había hecho lugar común conceder mayor importancia a la naturaleza que a la obra del hombre americano.

De esta devoción por la naturaleza a la negación de las culturas americanas, no mediaba más que un paso, el cual podemos considerar que se da, según Pedro Henríquez Ureña, cuando se plantea la “oposición filosófica entre naturaleza y cultura” y se establece la “comparación entre el hombre natural y el civilizado”. Y decimos que es entonces cuando se da este paso, porque la negación empieza en el instante mismo en que, falseándose las cosas, se toma al hombre americano por un hombre natural y no por un hombre civilizado, en quien se piensa que predominan más los atributos de la naturaleza que las aptitudes físicas y mentales que le

permiten transformar el medio geográfico y crear otras formas de cultura y de convivencia social distintas a las que conocían los europeos. Y aunque la comparación que se establecía tenía por objeto atribuir al hombre americano mayor número de cualidades y virtudes naturales, respecto al hombre europeo civilizado, al grado de que llegaron a considerarlo como el tipo ideal para ser habitante de algunas utopías, no dejó de ser terriblemente funesta para nuestras culturas dicha comparación. Pronto llegó a hacerse también común el considerar al habitante americano como un ser natural y no como un hombre civilizado. Y todo, porque las culturas y civilizaciones del Nuevo Mundo ofrecían grandes diferencias que los europeos no llegaron a comprender. Precisamente esta falta de comprensión, indujo a Fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México, a quemar la casi totalidad de los códices nahoas.

De esta falsa apreciación que se hizo desde un principio del hombre americano, parte la negación de nuestras culturas, que los hispanistas han tomado más tarde como una postura científica. Y aunque los españoles que tomaron parte en la Conquista de Anáhuac, contemplaron el esplendor del imperio azteca y jamás llegaron a dudar de la grandeza de su civilización, sus testimonios llegaron a Europa, cuando prácticamente ya se había hecho una especie de moda el considerar al americano como un hombre natural, que vivía en un estado de inocencia y no como un hombre civilizado.

Pero si hasta aquí no se había hecho una negación abierta y descarada de los valores humanos y culturales del hombre americano, no pasó mucho tiempo, sin embargo en que cayera sobre él todo un aluvión de negaciones y hasta de improperios. No obstante que "Colón había hecho grandes elogios de las gentes buenas y amables que habitaban las tierras por él descubiertas, excepto las del Caribe —dice José M. Gallegos Rocafull—, en cuanto se puso a gobernarlas informó al Rey Católico que los indios que en la Española había hallado eran incapaces para toda doctrina".

Prácticamente, esta negación que afirmaba que los indios "eran incapaces para toda doctrina", fue la que dio origen a la tesis descabellada, que le negaba al americano su naturaleza racional y que sostenía que los indios no eran hombres. Naturalmente que fueron los encomenderos quienes principalmente esgrimían este argumento para justificar los malos tratos que les daban. El mismo Gallegos Rocafull cita el testimonio de Remesal, derivado de Fray Bartolomé de las Casas, que considera terminante: "Para

que no hubiese que les argüir (a los que hacían grandes estragos entre los indios) vinieron a negar un principio tan claro y evidente como que los indios no eran hombres, y con esto respondían a quienes les afeaba el término que usaban con ellos y el robarles sus personas, hijos y haciendas, como quien no tenía más dominio sobre lo uno y lo otro que las fieras del campo. Esta opinión diabólica tuvo principio en la Isla Española y fue en gran parte para agotar los antiguos moradores de ella, y como toda la gente que se repartía por todo este nuevo mundo de las Indias pasaba primero por aquellas islas, que eran en este punto entrar en una escuela de Satanás para deprender (aprender) este parecer y sentencia del infierno. Lleváronla muchos a México y sembráronla por la comarca, y principalmente los soldados que entraban a descubrimientos y conquistas y nuestra provincia de Guatemala estuvo bien inficionada de ella”. Y más adelante, añade el mismo testimonio —dice Gallegos Rocafull— que los que principalmente esparcían estas ideas eran los encomenderos: “Al principio que los indios se encomendaban a los españoles —dice él—, sujetábanlos y oprimíanlos tanto con la falsa opinión de que no eran hombres ni tenían dominio de las cosas más que las bestias del campo, que totalmente les prohibían el comprar y vender, tratar y contratar así con los demás españoles como entre sí mismos”.

Naturalmente que de esta tesis que sostenía que los indios eran “fieras del campo” y no hombres verdaderos y que les negaba su naturaleza racional, fue fácil derivar la afirmación de que no habían creado ninguna cultura, puesto que hasta ahora no se tienen noticias de que en alguna parte del mundo, los animales irracionales hayan creado estos bienes del espíritu. Como esta tesis tenía por objeto justificar la explotación a que habían sido sometidos los indios, lo mismo que la destrucción de las culturas que ellos habían creado, pronto se generalizó más de la cuenta y se le utilizó también para justificar los malos tratos que los conquistadores les daban, así como el despojo de que eran objeto en “sus personas, hijos y haciendas”, ya que se consideró que “no tenían más dominio sobre lo uno y lo otro que las fieras del campo.”

Aunque esta teoría inhumana que provocó un gran escándalo y que dio lugar a la famosa controversia entre Fray Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda, en torno de quienes se agruparon teólogos y juristas, se suavizó un poco, —dice Gallegos Rocafull— después de que el Papa Paulo III promulgó la bula *Unigenitus Deus*, el 2 de junio de 1537 y seguida siete días después

por la *Sublimis Deus*, en la que se asienta que los "indios, como verdaderos hombres que son, no solamente son capaces de la fe cristiana, sino que se acercaron a ella con muchísimo deseo" . . . , no se corrigió, en cambio, el terrible anatema de que los indios no habían creado ninguna cultura, y siguió vigente esta terrible negación, hasta que culminó con la tesis hispanista general de que todo se lo debemos a España.

Como la bula sostenía categóricamente que los indios eran hombres verdaderos, lo cual implicaba desmentir la tesis inhumana que les negaba su naturaleza racional, y como por otra parte, en el texto del mismo documento se afirmaba que eran capaces de convertirse a la fe cristiana, por propia voluntad, los conquistadores y encomenderos no se quisieron dar por vencidos y entonces esgrimieron el ardid de que no tenían capacidad suficiente para asimilar y vivir por su cuenta la nueva cultura. Ya no se les negaba la calidad de hombres ni su naturaleza racional, pero se les consideraba como menores de edad. De este modo insinuaban que su naturaleza racional, no había alcanzado todavía la madurez necesaria y que por tanto, necesitaban del auxilio y del cuidado de personas mayores. En esta nueva modalidad de la tesis primitiva, se apoyaron las encomiendas, que tantos males acarrearón a los indígenas.

Para justificar los malos tratos que los encomenderos les daban, ya no recurrieron a la patraña de negarles su calidad de hombres ni volvieron a negarles su naturaleza racional, pero no faltaron otros cargos que hacerles, que aunque menos terribles que los primeros, no dejaban de tener el propósito de anularles su personalidad humana. Para que el lector vea de qué manera se les trataba, transcribiré aquí una cita más de las que José M. Gallegos Rocafull menciona en su obra, *El Pensamiento Mexicano en los Siglos XVI y XVII*. Se trata del informe que Fray Tomás de Ortiz presentó al Consejo de Indias, en el cual afirmaba que: "Los hombres de tierra firme de las Indias comen carne humana y son sodométicos más que generación alguna. Ninguna justicia hay entre ellos, andan desnudos, no tienen amor ni vergüenza, son como asnos, abobados, alocados, insensatos, no tienen en nada matarse ni matar, no guardan verdad si no es su provecho, son inconstantes, no saben qué cosa sea consejo; son ingratisimos y amigos de novedades; précianse de borrachos, tienen vinos de diversas yerbas, frutas, raíces y grano, emborráchanse también con humo y con ciertas yerbas que los saca de seso; son bestiales en los vicios; nin-

guna obediencia ni cortesía tienen mozos a viejos ni hijos a padres, no son capaces de doctrina ni castigo, son traidores, crueles y vengativos, que nunca perdonan; inimicísimos de religión, haraganes, ladrones, mentirosos, y de juicios bajos y apocados; no guardan fe ni orden, no se guardan lealtad maridos a mujeres, ni mujeres a maridos; son hechiceros, agoreros, nigrománticos, comen piojos, arañas y gusanos crudos doquiera que los hallan, no tienen arte ni maña de hombres, cuando se olvidan de las cosas de la fe que aprendieron, dicen que son aquellos cosa para Castilla y no para ellos y que no quieren mudar costumbres ni dioses, son sin barbas y si algunas les nacen, se las arrancan; con los enfermos no usan piedad alguna, aunque sean vecinos y parientes los desamparan al tiempo de la muerte o los llevan a los montes a morir con sendos pocos de pan y agua; cuanto más crecen, se hacen peores; hasta diez o doce años parece que han de salir con alguna crianza y virtud; de allí adelante se tornan como brutos animales. En fin, digo que nunca crió Dios tan cocida gente en vicios y bestialidades, sin mezcla de bondad y policía.”

“Difícilmente podían acumularse mayores ni más graves cargos contra los indios”, concluye José M. Gallegos Rocafull, aunque él trata de justificarlos diciendo “que todos ellos (los cargos) se basan en su deficiencia moral y en su falta de normas políticas y sociales, sin que jamás se ponga en tela de juicio su racionalidad...” Pero en realidad, sólo eso iba a faltar que después de que el Papa los había declarado hombres verdaderos, esto es, con racionalidad, los frailes tuvieran que desmentirlo. Lo que sí es claro y no se puede negar, es que todos estos cargos tenían como finalidad justificar los malos tratos que los encomenderos daban a los indios, justificar el despojo de que eran objeto “en sus personas, en sus hijos y en sus haciendas”, pero sobre todo, perpetuar las encomiendas, que tantos estragos causaron entre la población aborigen.

Claro que la labor educativa de algunos misioneros pronto pudo demostrar con hechos palpables, que los indios no sólo eran hombres verdaderos por lo que hace a su estructura orgánica, sino que también poseían una racionalidad lúcida que les permitía perfectamente asimilarse a la nueva cultura y vivirla por su cuenta propia. En los pocos colegios de cultura superior que fundaron los misioneros para los indios, como fue el de Santiago de Tlaltelolco, quedó demostrada su capacidad racional; pues de ellos salieron —dice Gallegos Rocafull— “latinistas, retóricos, historia-

dores, traductores, gobernadores, amanuenses y excelentes tipógrafos". Los cargos tan de mala fe acumulados contra los indios por Fray Tomás de Ortiz, fueron desmentidos por los mismos cronistas de la Conquista, particularmente por los misioneros, entre quienes ocupa primerísimo lugar, Fray Bernardino de Sahagún, por sus investigaciones etnográficas, por la labor educativa que desarrolló entre los indígenas.

4.—El Corrido Mexicano Tiene un Origen Nacional.

No voy a extenderme más en esta digresión, porque sería cuento de nunca acabar. Si parecía que ya me había apartado del tema, es porque deseaba señalar el origen de la tesis hispanista, que en un principio, comenzó por darle mayor preponderancia a la naturaleza que al hombre; luego, por negarle su calidad de humano y su racionalidad; después, la madurez de esa racionalidad, y por último, apoyada en las negaciones anteriores, afirmar que los pueblos prehispánicos no habían creado ninguna cultura cuando los españoles llegaron, para rematar con que todo se lo debemos a España. A partir del momento en que se generalizó esta tesis, quiso echarse un borrón sobre los testimonios que nos dejaron los cronistas de la Conquista; se consideró tabla rasa el pasado indígena y como si no hubiera sido capaz de dejar ningún influjo que contribuyera a la integración de la actual cultura mestiza, comenzó a propalarse la tesis malinchista de que los pueblos aborígenes de México no habían creado ninguna cultura, y que la que podemos considerar como nuestra, se la debemos a España. Todavía meses antes de que muriera don José Vasconcelos, en esos programas, denominados "Charlas Mexicanas", que patrocinaba la Casa Madero, los días lunes de cada semana, a las 20 horas, y en los que intervenían, además de él, Alfonso Junco y Andrés Henestrosa, afirmaba, secundado siempre por Junco, que el pueblo nahua no había creado ninguna cultura, que los monumentos arqueológicos que nos dejó dicho pueblo, fueron simples chispazos que no podían considerarse como tal; que cultura era la que nos habían traído los conquistadores, que luego nos habíamos apropiado y que ahora ostentábamos como nuestra. Como esta voz renegada de su propia trayectoria, han sido muchas las que se han levantado en distintas épocas de nuestra vida institucional para repetir la misma tesis.

Larga sería la lista de los malinchistas, si se tratara de citarlos a todos en este trabajo, y por eso, sólo me referiré a determi-

nados casos. Por ejemplo, Ignacio Manuel Altamirano, en su tiempo, tuvo impugnadores para su credo literario nacionalista. José Luis Martínez dice en su obra, *La Literatura Mexicana en el Siglo XIX*, que “José María Vigil, sin aludirlo, discutió en dos excepcionales ensayos *Algunas Observaciones Sobre la Literatura Nacional* (1872 y *Algunas Consideraciones Sobre la Literatura Mexicana* (1876), las condiciones necesarias para la aparición de una literatura de esta naturaleza que consideraba, por otra parte, un objetivo imperioso. Francisco Pimentel, en algunas sesiones del Liceo Hidalgo así como en varios pasajes de la segunda edición de su *Historia Crítica de la Poesía en México*, opuso a las ideas de Altamirano, con tesón y astucia, su criterio casticista y académico, pero no consiguió destruirlas ni repetir en México una polémica paralela a la que en el segundo tercio del siglo XIX sostuvieran en Chile, Sarmiento y Bello.”

La idea de una literatura nacional, desligada un poco del influjo hispanista y concebida con alientos provenientes de nuestro pasado indígena, es algo que siempre provocará resquemores y manifestaciones de protesta, del lado del sector malinchista. Por eso no es de sorprenderse que Altamirano haya tenido en su tiempo sus opositores. La voz de la negación para lo nuestro, ya hemos visto desde dónde viene y cuál ha sido su origen.

Arrastrado por la inercia de esta corriente hispanista, Luis G. Urbina, al escribir la advertencia para la *Antología del Centenario*, dijo: “La historia definitiva de México no está escrita aún, pero la serie de sus historiadores españoles, mexicanos y extranjeros, viene sin interrupción desde la Conquista, comenzando con el propio Hernán Cortés, hasta nuestros días.” Y años más tarde, lo emula Julio Jiménez Rueda, cuando en su *Historia de la Literatura Mexicana* dice que, ésta “se inicia con las Cartas de Relación de Hernán Cortés.” Algo por el estilo afirma Carlos González Peña, también en su *Historia de la Literatura Mexicana*, al sostener la idea de que nuestra literatura, “es una rama de la española.” Y a continuación agrega: “como ésta (la española), sírvese de un mismo instrumento: el idioma común, pero de ella difiere por las modalidades que ha llegado a imprimirle el espíritu nacional”.

Aunque Carlos González Peña acepta el influjo de nuestro espíritu nacional —y éste debe entenderse como el resultado de la conjugación de los elementos étnicos, indígena y español—, concluye categóricamente asentando que: “Del esfuerzo de los primeros civilizadores arranca la historia de nuestras letras.”

Bien, ¿y lo que hubo antes de la Conquista, qué? ¿Que lo muerda un perro, como dice nuestro pueblo? ¿No tuvimos, acaso, historiadores anteriores a la Conquista? ¿No habían florecido ya poetas y prosistas mucho antes de que los novohispanos hicieran su aparición en las letras mexicanas? Claro que sí, aunque ya sabemos que para el sector hispanizante, que lleva la voz de la negación de nuestra cultura precortesiana, nada de esto existió.

Pero para los cronistas que llegaron inmediatamente después de que se consumó la Conquista y que pudieron ponerse en contacto con el pueblo náhuatl recién sometido, que conocieron de cerca su organización política y económica, sus costumbres y su tradición, y que palparon el ambiente social y cultural en que se había desenvuelto, sí lo hubo. Ahora que si a la distancia de varios siglos creen tener más razón los hispanistas que niegan o ponen en tela de juicio el testimonio de los cronistas sobre la grandeza del pasado del pueblo azteca, que lo sigan creyendo así. Y aunque esta tesis errónea no deja de ser negativa para la total integración del sentimiento de unidad nacional, la mera verdad es que, con toda su mala fe, no han logrado destruir las pruebas materiales existentes ni debilitar el testimonio de los cronistas. Por eso siempre nos hemos de atener más al dicho de ellos que a la pretendida verdad de quienes los niegan o tratan de no darles crédito, impulsados por sentimientos innobles y poco edificantes.

Pues bien, para que se vea que antes de la Conquista ya había habido historiadores, poetas y prosistas entre el pueblo náhuatl, me voy a permitir transcribir aquí una cita que hace el Padre Angel María Garibay K., en su *Historia de la Literatura Náhuatl*, y que él toma del prólogo de la *Historia Chichimeca* de don Fernando de Alva Ixtlilxóchit, ilustre descendiente de la familia real de Texcoco, que se halla publicada en el II tomo de la edición de Chavero, en la cual se hace relación precisa de los diferentes tipos de escritores que habían florecido entre los nahoas. "Tenían para cada género sus escritores —dice él—: unos, que trataban de Los Anales, poniendo por su orden las cosas que acaecían en cada un año, con día, mes y hora; otros, tenían a su cargo las genealogías y descendencias de los reyes y señores y personas de linaje, asentando por cuenta y razón los que nacían, y borraban los que morían, con la misma cuenta. Unos tenían cuidado de las pinturas de los términos, límites y mojoneras de las ciudades, provincias, pueblos y lugares, y de las suertes y repartimientos de tierras, cuyas eran y a quién pertenecían. Otros, de los libros

de las leyes, ritos y ceremonias que usaban en su infidelidad y los sacerdotes de los templos, de sus idolatrías y modo de su doctrina idolátrica, y de las fiestas de sus falsos dioses y calendarios. Y finalmente, los filósofos y sabios que tenían entre ellos, estaba a su cargo pintar todas las ciencias que sabían y alcanzaban y enseñar de memoria todos los cantos que observaban (conservaban) sus archivos reales de todas las cosas referidas, por haber sido la metrópoli de todas las ciencias, y usos y buenas costumbres, porque los reyes que fueron de ella se preciaban de ésto, y fueron los legisladores de este Nuevo Mundo.”

Y respecto de los poetas y juglares, hay muchas referencias en las obras de los cronistas que el Padre Garibay K., transcribe en su Historia de la literatura Náhuatl. Y no sólo las hay destinadas a informarnos acerca de quienes cultivaban la poesía, sino también para enterarnos sobre los galardones y recompensas que unos y otros recibían directamente de los reyes o de su pueblo. Por ejemplo, hace unas citas tomadas de Pomar, que aquí transcribiré, porque nos informan con claridad y precisión acerca de cómo se procedía en estas cosas. “Tenía el Señor tiempo para oír cantos —dice Pomar—, de que eran muy amigos, porque en ellos, como se ha dicho, se contenían muchas cosas de virtud, hechos y hazañas de personas ilustres y de sus pasados, con lo cual levantaban el ánimo a cosas grandes y también tenían otros de contento y pasatiempo, y cosas de amores.” Y más abajo agrega que “procuraban los nobles para su ejercicio y recreación aprender (aprender) algunas artes y oficios, como era pintar, entallar en madera, piedra u oro, y labrar piedras ricas y dalles las formas y talles que querían, a semejanza de animales, pájaros o sabandijas.” Así mismo nos informa Pomar cómo “esforzábanse los nobles y plebeyos, si no eran para la guerra, para valer y ser sabidos y componer cantos, en que introducían, por vía de historia, muchos sucesos prósperos y adversos, y hechos notables de personas ilustres y de valer, y el que llegaba a punto de esta habilidad era tenido y muy estimado, porque casi eternizaba con estos cantos la memoria y fama de las cosas que en ellos componían, y por eso era premiado, no sólo del rey, pero de todo el resto de los nobles.” Y en la pág. 339 dice el padre Garibay que Durán afirma que: “Los Señores todos tenían sus cantores (poetas) que les componían cantares de las grandezas de sus antepasados y suyas, especialmente Montezuma, que es el Señor de quien más noticia se tiene, y de Nezahualpitzintli, de Tetzcoco. Les tenían com-

puestos en sus reinos cantares de sus grandezas y de sus victorias y vencimientos y linajes, y de sus extrañas riquezas, los cuales cantares he oído yo muchas veces cantar en bailes públicos.” “Había otros cantores que componían cantares divinos de las grandezas y alabanzas de los dioses, y éstos (cantores) estaban en los templos; los cuales, así los unos como los otros, tenían sus salarios. A los cuales (cantores) llamaban cuicapicque, que quiere decir “componedores de cantos.”

El mismo P. Garibay K., asienta también en su **Historia de la literatura Náhuatl** que “Sahagún dice que en el Calmácac: se le enseñaba bien el canto, decían los cantares de los dioses, siguiendo los pasos en el libro”. Y después de esto, él vierte al español de una documentación en náhuatl que tiene en su poder la siguiente nota: “Allí estaban dispuestos todo género de hombres cantores, de Tenochtitlán y Tlaltelolco. Allí estaban en espera del real mandato del Señor, si había de bailar, si había de cantar algún canto, si había de aprender otro nuevo; por consiguiente; reunidos estaban allí todos los cantores y de todo cuanto es menester, atabales, palos percusores, tambores, sonajas, timbales, flautas, y los tañadores de atabal, los tañadores de tambor, lo que dicen el cantar, los que dirigen a los demás. Igualmente todo género de atavíos de danza: si iba a cantarse un canto de Huexotzingo, se atavían como gente de aquel lugar, y del mismo modo se habla, se remeda con el canto el aderezo y atavíos; de igual manera si se canta un canto de la costa se remeda el atavío y aderezos; de igual modo, si se canta un canto de Cuextlan, se remedan sus palabras y se imitan su cabellera, su tocado, la cabeza teñida de amarillo, alaca se pone máscara, y su cántara de cañas; va con dientes pintados o recortados, con cabeza chata, y del mismo modo su manta de ellos. De igual manera en los demás cantos.”

De la misma documentación en náhuatl que el P. Garibay K., vertió al español, es la siguiente cita que me permito transcribir a continuación y que nos da noticias sobre los premios que recibían los poetas, cantores y juglares en general: “También entonces eran premiados, adquirían dones, se daban regalos a todos los cantores, cantores de la danza, disponedores de cantos, inventores de cantos, (es decir, poetas o trovadores); lo mismo que los tañedores: los que tañen el tambor, los que tienen atabal y lo tañen; los que dicen las palabras del cantar (esto es, los declamadores) los que inventan el canto, (los poetas o trovadores) los que lo arreglan y proponen, (es decir, los que les ponen melodías y

los ensayan) y también los que silvan con las manos, los que dirigen a los otros, los que bailan en representación de algo, los que bailan cuadrillas, los que se entrecruzan partiendo el baile, los que dicen los cantares traviosos, los que cantan endechas fúnebres, los que bailan haciendo giros". Y después de esta versión castellana que nos da el P. Garibay K., el mismo agrega que Sahagún dice que les "daban mantas y maxtles a los cantores, y los que tañían teponaztle y tambor y a todos los bailadores y cantores". Por último, transcribiré una cita más que el P. Garibay K., toma de Durán, y en la que también se habla de los poetas precortesianos. "Había otros cantores —dice dicho autor— que componían cantares divinos de las grandezas y alabanzas de los dioses, y éstos estaban en los templos. Los cuales (cantores) así los unos como los otros, tenían sus salarios, a los cuales (cantores) llamaban cuicapicque, que quiere decir "componedores de cantos". Para que noten los que quieren abatir el modo de estos indios —sigue diciendo Durán—, sí tenían en todo el concierto posible, pues no discrepa de lo que se dice del Rey nuestro señor tiene en su capilla, y el Arzobispo de Toledo otra y el otro señor, otra. Lo mismo sabemos de esta tierra, y hoy en día (¡aún hacia 1578!) los tienen los señores de los pueblos a su modo antiguo. Y no lo tengo por inconveniente, pues ya no se hace sino a buena fin para no decaer de la autoridad de sus personas, pues también son hijos de reyes y grandes señores, como cuantos lo han sido."

En tres grandes grupos clasifica el P. Angel María Garibay K., a los trovadores y juglares precortesianos: "I) los que componen el poema, II) los que ejecutan la música con que se canta, o la disponen, y III) los que bailan y cantan, con las palabras o sin ellas."

No es en este capítulo donde he de ocuparme de las diferentes clases o categorías que pueden formarse de estos artistas prehispánicos; cuando me ocupe de los Trovadores y Juglares, lo haré con amplitud y detenimiento. Por ahora, sólo me interesa ofrecer estas noticias para que se vea que el pueblo náhuatl ya tenía una literatura bastante desarrollada y que en este aspecto de su cultura, como en todos los demás, no fue un simple receptor de la europea traída por los conquistadores; que no obstante la siempre reproducible obra de destrucción de nuestra cultura precortesiana que emprendieron inmediatamente que se consumó la Conquista, más bien fueron ellos los receptores del impacto y el influjo que se operó en su ánimo, al contemplar el esplendor de las culturas aborígenes.

Fueron ellos, los conquistadores, quienes primero tuvieron necesidad de aprender la lengua náhuatl, y no a la inversa; de adaptarse a las normas de vida y costumbres domésticas vigentes entre los mexicanos, de avenirse a la alimentación indígena, de servirse de las construcciones que acá había, de los caminos trazados por los aborígenes, de los productos agrícolas que producía el pueblo azteca, en fin, de aprovecharse de todos los bienes y atributos de las culturas autóctonas. ¿Y qué decir en el campo de lo biológico? Por todos es sabido que los conquistadores tan pronto como pisaron el suelo de Anáhuac, empezaron a mezclarse con las indígenas y a procrear familia con ellas. De no haberlo hecho así, es decir, de no haberse servido de los bienes de las culturas aborígenes, particularmente la náhuatl, no habrían podido subsistir. Luego entonces, fue la cultura aborígen la que primero influyó en los conquistadores, y no a la inversa. Y este influjo de nuestras culturas prehispánicas fue de buena ley. Fue de los influjos que se ejercen por la vitalidad y pujanza de una cultura, por lo avanzado de su organización y por lo operante de su funcionalidad institucional. Este fue el influjo de una cultura superior y no el fruto de una imposición por la fuerza y la barbarie, como es el caso de la española, cuya culminación se tradujo en una obra de saqueo y destrucción. La Conquista misma, no fue obra propiamente de los españoles, sino de los mexicanos, quienes conocían perfectamente todos los caminos, la estrategia militar precortesiana, los puntos vulnerables de la defensa, los prejuicios de los generales indígenas, etc., lo que vino después, no fue influjo espontáneo, sino dominación brutal e imposición salvaje. Por eso se destruyó el gran teocalli de Tenochtitlán y sobre sus ruinas se levantó la actual catedral de México. Por eso mismo se levantaron templos y conventos sobre las ruinas de los monumentos arqueológicos indígenas, consagrados al culto de sus dioses. Si la dominación española no hubiera aplicado en México los mismos procedimientos de destrucción que empleó Roma cuando conquistó a España, al grado de que barrió con todo vestigio cultural de los pueblos aborígenes peninsulares, las cosas fueran de muy distinta manera. Con todo, no obstante que la dominación tenía como base la destrucción de nuestras culturas aborígenes, no le bastaron los trescientos años que tuvo de vida para consumir totalmente su obra vandálica. Esto quiere decir que nuestras culturas precortesianas eran superiores al nefasto espíritu de destrucción que envenenaba a la propia dominación española. Y aunque la tarea de destruir obedecía a un

plan deliberado de completo sometimiento por la fuerza bruta y no por la persuasión, no pudo acabar con nuestras culturas aborígenes como lo hicieron los romanos en España. Ello se debió a que eran superiores al espíritu de destrucción que alentaba la dominación española, y por eso no se dio abasto a destruirlo todo. Si no fue capaz esta dominación de destruir por completo ni siquiera la parte material de nuestras culturas autóctonas, como son los monumentos arqueológicos, los códices, y su cerámica, menos iba a conseguirlo en aquellos aspectos de tipo meramente intelectual como son la literatura y la filosofía, cuyo principal medio de conservación era la memoria popular. De ahí que la literatura náhuatl haya sido la que menos pudo ser destruida por la dominación española. Esto explica que todavía en nuestros días tengamos una basta producción literaria indígena que se ha conservado por medio de la tradición oral. Y se ha conservado así, porque el sector étnico que la produjo y la sigue produciendo, no ha desaparecido, sino que subsiste y ocupa dentro de nuestra nacionalidad un lugar muy señalado. Es verdad que la benemérita labor etnográfica de algunos misioneros, como es el caso de Fray Bernardino de Sahagún, a quien debemos la conservación de muchos textos y fragmentos literarios, no se continuó. Por otra parte, la obra destructora de Fray Juan de Zumárraga, que ordenó quemar los códices mexicanos, también contribuyó en gran manera a que se perdieran muchos textos literarios. De no haber sido así, es seguro que tendríamos una cantidad muy considerable de cantares precortesianos, como pocos pueblos podrían haberlos poseído de sus literaturas aborígenes o primitivas. Con todo, no obstante que sólo algunos de los primeros misioneros se interesaron por conservar la producción literaria indígena, es suficiente el material recogido por ellos, para probar que los pueblos aborígenes, particularmente el náhuatl, tenían a la llegada de los españoles una literatura bastante desarrollada, y que constituyendo estos pueblos la mayoría étnica, no iban a convertirse en simples receptores de otra literatura ajena a la suya, sólo porque eran sojuzgados o porque la consideraran superior a la que ellos habían creado. Y esto, suponiendo que los españoles se hubieran dedicado a enseñar a los indígenas su literatura, y en el caso particular que nos ocupa, el romance; que hubieran puesto un señalado empeño en transmitirles su tradición poética popular. Pero ya sabemos que las cosas no sucedieron así. En consecuencia, el pueblo náhuatl, particularmente, aunque sometido a la esclavitud y a la más despiadada explotación, tuvo la su-

ficiente fuerza física y moral para sobreponerse a su infortunio y seguir conservando viva su lengua y su tradición cultural, uno de cuyos aspectos fundamentales lo constituye su literatura popular. De ahí que todavía se conserven en la memoria de nuestro pueblo muchas leyendas, cuentos, tradiciones y cantares de origen prehispánico. En los medios indígenas se conservan en su lengua original; en las zonas de población mestiza, en lengua española. Es pues, de mala entraña y hasta inhumana esa vieja tesis hispanista que, como ya lo hemos visto antes, ha pretendido hacer, desde un principio, tabla rasa de nuestras culturas aborígenes y de la racionalidad de quienes las han creado, primero, para justificar la esclavitud, el despojo y la explotación de que fueron víctimas, y después, para justificar su obra de destrucción de estas culturas precortesianas. Pero como no lograron destruirlo todo, y afortunadamente se salvaron algunos códices y muchos de los manuscritos originales de los misioneros, algunos de ellos en lengua náhuatl, resulta que ahora, es ya casi imposible que los sustentadores de la tesis hispanista puedan convencernos de que el pueblo náhuatl fue un simple receptor de una cultura ajena.

Para los fines de que me ocupo, es más que suficiente la benemérita obra que ha realizado el P. Angel Ma. Garibay K., en la que nos hace un análisis completo de la poesía náhuatl. Ya no podrán decir los hispanistas que no había literatura indígena antes de la llegada de los conquistadores, particularmente poesía. La había en las cuatro principales categorías que comunmente tienen todos los pueblos primitivos: la religiosa, porque era un pueblo con religión; la épica, porque era un pueblo guerrero y conquistador; la lírica porque era un pueblo amante del arte y la creación artística, y por último, la dramática, porque en la muerte encontraba el principio de una nueva vida. Esta poesía, conservada en parte por la memoria popular indígena y por la paciente labor etnográfica de algunos misioneros, y hoy dada a conocer por el P. Angel María Garibay, K., es la mayor prueba de que el pueblo náhuatl no podía ser, ni siquiera en las tribulaciones de su desventura, una tabla rasa, simplemente receptora de otra poesía ajena a la suya y extraña a sus costumbres y tradiciones. El pueblo indígena no pudo permanecer pasivo, porque de suyo era emprendedor y valiente. Hizo frente a la Conquista y a la dominación en todos sus aspectos.

El encuentro de las armas españolas con las de los indígenas, fue el choque de dos civilizaciones procedentes de mundos muy dis-

tantes el uno del otro, tanto en el tiempo como en el espacio, el encuentro de dos lenguas, cada una con su propia literatura, pero igualmente exóticas una respecto de la otra; fue el choque espiritual y biológico de dos razas y de dos culturas, cuya concepción del hombre y del universo era totalmente distinta entre ambas. En ningún aspecto de la Conquista dejó de haber resistencia. Frente a la lengua castellana que llegaba estaba la náhuatl, que comenzó a influirla desde el primer momento; a la religión cristiana, los indígenas enfrentaron la suya, que naturalmente, no era más politeísta que la de los conquistadores, frente a la literatura española, estaba la náhuatl, que era tan rica en géneros y formas como la hispánica, frente a una arquitectura peninsular sin raíces propias, se levantaba la indígena sólida y monumental, que sí era auténtica y original, etc. En una palabra, mientras los conquistadores traían una civilización y una cultura que no habían creado ellos, propiamente; el pueblo náhuatl los recibía con otra civilización y otra cultura que sí eran propias y que él las había creado. ¿Cómo iba a ser pues, un simple receptor? ¡Imposible! Lo que vino después de este encuentro étnico y cultural, fue una cosa nueva, que ya no fue ni indígena puro ni español auténtico. Pero tampoco comenzaron ahí las cosas. Este producto nuevo, fue el resultado de ese encuentro ciertamente, pero sus principales raíces se hallan en nuestro pasado indígena. A él debemos lo característico y peculiar de nuestro pueblo, de nuestra manera de ser, de sentir y de pensar, ya que desde un principio, constituyó la mayoría étnica sobre la que se integró nuestra nacionalidad. Y es que, tanto el elemento étnico indígena como el cultural, no permanecieron pasivos, ni se concretaron a ser simples receptores del influjo étnico y cultural que emanaba de los conquistadores, sino que ellos también ejercían lo suyo: su fuerza y su poder de transformación, tanto en un aspecto como en el otro, es decir, tanto en lo biológico como en lo cultural. De tal manera que, así como la población mestiza es un producto biológico nuevo, lo es también todo lo que ella ha creado ¿Por qué? pues, nuestro corrido que ha sido creado por esta población no ha de ser también una cosa nueva? ¿Por qué forzosamente ha de ser una derivación del romance español, una simple adaptación de él o un mero injerto, como dice Alfonso Reyes? De tal manera que podemos concluir afirmando que, el corrido mexicano, es una gesta nacional como cualquiera otra de las que conocemos; creación original de nuestro pueblo, de un pueblo nuevo, razón por la cual habrá que considerarlo como una poesía primiti-

va. Y no lo es por lo antiguo o por lo arcaico del pueblo que lo ha creado, sino por lo reciente de su integración nacional. La poesía de este tipo nace en el momento en que los pueblos se integran y consolidan su nacionalidad. En el caso nuestro, hizo su aparición en el preciso momento en que los elementos étnicos y culturales se armonizaron y se avinieron sin repelerse entre sí, sino que concurrieron a modelar una nueva concepción de la ciudadanía. Surgió en el instante mismo en que el conflicto racial se volvió un problema de nacionalidad y este concepto adquirió un sentido geográfico, político, económico y social. Como todos los cantares de este tipo, nuestro corrido, en lo que tiene de épico, es una gesta heroico-popular, que tuvo desde un principio, y la sigue teniendo, una función pública que cumplir de carácter social y político. Sus principales raíces y el vigor de su esencia están en lo indígena y no en lo español; se nutre en el sentimiento de un cierto autoctonismo que define la idiosincrasia de nuestro pueblo y que le da carácter a nuestra nacionalidad.

Puede decirse que ha de tenerse a la poesía náhuatl como su antecedente más inmediato y no al romance español, puesto que en ella ya se cantaban, y se cantaban acá, en nuestro suelo, las hazañas de los héroes nahoas, celebrando sus victorias o lamentando sus derrotas; se exaltaban las virtudes cívicas de los ciudadanos o se les escarnecía cuando querían hacer del vicio o la maldad modelos de conducta.

Peñafiel informa —dice el P. Garibay K.—, que: “Los cantares aztecas eran los libros vivos de su literatura; en los bailes se cantaban las glorias del guerrero, en el templo las oraciones a los dioses: sin alfabeto para escribir, el cantor enseñaba, acompañado del teponaztle y del panhuehuetl la tradición histórica y religiosa a la juventud en los colegios y narraba las conquistas y las glorias patrias de los pueblos”. Y más adelante agrega el mismo P. Garibay K., que: “Lo primero que hubo en la cultura nahuatlaca para conservar memoria de los hechos fue el cantar. Es también lo que más ha pervivido. Hoy día, el “corrido” mexicano no es sino el sucesor de aquellas sagas rítmicas de los antiguos. Se cantan hechos, se fija el tiempo, se alude al lugar. Pero, al contar los acontecimientos, el poeta pone su parte personal y nos deja ver los reflejos de una hermosa poesía.”

Así es. Nuestro corrido es hijo directo y sucesor de la epopeya náhuatl. De esta poesía ha heredado nuestro corrido ese espíritu resignado y conformista de sus héroes, respecto de la muerte, que

los hace decir: "si me han de matar mañana, que me maten de una vez"; "yo no le temo a la muerte, lo que siento es la tardanza", "mal haya quién dijo miedo, que para morir nací", "lo que ha de ser tarde, que sea temprano", "al mal paso darle prisa", etc. Y es que el pueblo náhuatl no le temía a la muerte, porque en ella encontraba el principio de una nueva vida. Esto explica que nuestro pueblo sea muy dado a jugar con la muerte y que la utilice lo mismo para simbolizar el fin de la vida humana que como instrumento de escarnio o como simple elemento decorativo. La poesía náhuatl le ha impreso a nuestro corrido la sobriedad en el relato y la simplicidad en la forma; lo ha liberado del llanto y la milagrería de que adolece la épica castellana, haciéndolo más discreto y reservado en la alegría de los éxitos, más callado y reflexivo en el dolor de las derrotas, más sereno en los momentos de mayor angustia, y sobre todo, más realista por cuanto a las posibilidades humanas de sus héroes se refiere. Estos atributos no le vienen de la corriente hispánica, al través del romance, porque ya sabemos que el espíritu peninsular no se presta a esta clase de atenuantes temperamentales, y que puede haber más orden y menos gritos en una tertulia de cien mexicanos, que ahí donde se reúnen unos veinte españoles para cambiar impresiones o simplemente para charlar.

En cambio, podríamos decir que de la poesía española en general y no del romance, ha tomado las formas estróficas y métricas que adopta nuestro corrido, y eso, no de una manera absoluta, puesto que, como lo ha demostrado el P. Angel María Garibay K., la poesía náhuatl también era estrófica y métrica. Y no podía ser de otro modo, puesto que se cantaba con melodías y se acompañaba con instrumentos musicales. Toda composición literaria que se canta con una melodía, tiene siempre una forma estrófica y una medida métrica, no sólo porque así lo exige la naturaleza de su ritmo interno, sino porque la melodía con que se canta está compuesta a base de compases, los cuales tienen el mismo valor métrico que las sílabas poéticas.

Ahora bien, aceptando que estas formas las haya tomado nuestro corrido de la literatura hispánica, exclusivamente, tendremos que decir de todas maneras, que no le vienen del romance, sino de la poesía española en general, tanto culta como tradicional, puesto que la multiformidad y polimetría que reviste, no le son características al romance. En todo caso, habrá que pensar mejor en la poesía náhuatl porque ella sí era multiforme y polimétrica.

Pero el corrido mexicano es métrico y estrófico, no porque de-

rive del romance español o porque de él haya heredado estas normas receptoras, sino porque ha sido creado por nuestro pueblo, cuya lengua, como dice Marcelino Menéndez y Pelayo, "tiene una prosodia derivada de la imitación de sonidos de palabras, y no directamente de los sonidos naturales".

Siendo así, nuestro pueblo tuvo que "adaptar a la poesía y al canto un sistema métrico (y estrófico) que funda sus recursos armónicos no en la medida y tiempo de pronunciación, sino en el número determinado de sílabas, en las combinaciones de cierto ritmo periódico y en el arte de colocar los acentos y apoyaturas". Hecho nuestro corrido en una lengua que tiene esta prosodia, no iba a adoptar un sistema métrico (y estrófico) que fundara sus recursos armónicos, en la medida y tiempo de pronunciación, derivados de la imitación directa de los sonidos naturales, sino en un sistema métrico (y estrófico) basado en el número de sílabas, resultado de una prosodia que deriva de la imitación de sonidos de palabras.

A los mexicanos que sostienen la tesis hispanista de que nuestro corrido deriva del romance español, les vendría de perlas repetirles aquí lo que dijo el padre J. Tailhan, citado por Manuel Milá y Fontanals en su obra, *De la Poesía Heroico-popular Castellana*, cuando este religioso se ocupaba del romancero español, y se dirigía a los españoles que le negaban originalidad y le atribuían su carácter popular al influjo de la poesía árabe: "No comprendo, —les decía— el empeño de muchos españoles en atribuir uno de los más ricos joyeles de su literatura, a una nacionalidad extranjera y enemiga, y en suponer que se le debe la imaginación ardiente, el entusiasmo lírico, etc., cualidades de suyo personales."

CAPITULO III

DIFERENCIAS ENTRE EL ROMANCE ESPAÑOL Y EL CORRIDO MEXICANO

1.—Clases de Diferencias que se Pueden Señalar

Aclarado ya en el capítulo anterior, que el corrido mexicano, por su origen, no deriva del romance español, sino que es una gesta nacional como cualquiera otra de las que conocemos, creada por nuestro pueblo a imagen y semejanza de lo que él es, se necesita que veamos ahora las diferencias que hay entre estos dos tipos de poesía popular, para que, analizados en forma comparativa, se vea también que desde este punto de vista, el uno no puede derivar del otro.

Son muchas las diferencias que podrían establecerse entre el romance español y el corrido mexicano, pero sólo me ocuparé de las más importantes, particularmente de aquellas que nos resulten más objetivas, y por tanto, más convincentes. Desde luego podemos señalar las que se refieren a su forma, las relativas a su origen y las que miran hacia su contenido ideológico. En consecuencia, desglosando este capítulo en los tres aspectos antes señalados, empezaré por analizar, en primer término, las diferencias que hay entre uno y otro, referentes a su forma.

2.—Diferencias de Forma

En el capítulo primero, relativo a la definición del corrido mexicano, demostré que desde ese punto de mira, nuestro género popular no deriva del romance español, puesto que en el contenido de las definiciones que se han dado para uno y otro géneros, es donde se plantean las más profundas y definitivas diferencias formales.

Por una parte, el romance español es, como sabemos, una serie ininterrumpida de versos dieciseisílabos, con asonancia monorrima, que pueden dividirse en dos hemistiquios octosilábicos, si se desea, o bien, mantenerse los versos largos bimembres. En uno y otro casos, el romance reviste siempre una forma monolítica, emplea un solo tipo de metro, el dieciseisílabo, y utiliza un mismo tipo de rima: la asonancia monorrímica. He aquí un fragmento de romance impreso en las dos formas indicadas, para que se vea objetivamente la estructura que reviste:

Romance I del Cerco de Zamora

“Riberas de Duero arriba,
Cabalgan dos zamoranos,
en caballos alazanes
ricamente enjaezados.
Fuertes armas traen secretas
y encima sus ricos mantos,
con sendas lanzas y adargas,
como hombres enemistados.
—A grandes voces oímos,
estándonos desarmando,
si habría dos para dos
caballeros zamoranos
que quisieren tomar lid
con otros dos castellanos;
y los que las voces daban,
padre e hijo son entrambos;
padre e hijo eran los hombres,
padre e hijo los caballos.
Dicen que es don Diego Ordóñez
y su hijo don Hernando.
Así al pasar de la puente,
padre e hijo van hablando.
—No sé si oísteis, hijo,
las damas que están mirando.
—Bien las oí yo, señor,
lo que quedan razonando,
que las ancianas decían:
—¡Oh, qué viejo tan honrado!
Y las doncellas decían:
—¡Oh, que mozo tan lozano”—, etc.



Dividiendo en dos hemistiquios octosilábicos a cada verso bímembre, la asonancia monorríma se nos presenta en forma alterna, razón por la cual se ha creído que el romance español es octosílabo; pues dividido así, tal parece que está hecho en estrofas de cuatro versos de ocho sílabas cada uno, en las que asonantan el segundo verso con el cuarto, quedando libres el primero y el tercero. Y como en la poesía popular, tanto española como mexicana, suele usarse este tipo de estrofa de cuatro versos octosilábicos con rima alterna, ya sea consonante o asonante, pero particularmente la primera, es por eso que, desde hace tiempo, se ha venido creyendo que el romance es octosílabo. Pero ya en el capítulo segundo, aclaré que el romance español no es octosilábico, sino dieciseisílabo, y que el hecho de que desde los siglos XIII, XIV y XV se venga escribiendo en versos cortos —dos hemistiquios octosílabos de cada verso bímembre—, se debe, según Ramón Menéndez Pidal, “a una comodidad material gráfica. La línea larga, dice él, puede resultar incómoda y aún imposible dada la anchura de la página o de la columna de la página.”

Y después de comentar las opiniones de algunos autores sobre este particular y de comprobar que fue esta “comodidad material, gráfica”, la que estableció la moda del verso corto, termina: “Concluyamos con sentar que el verso de romance es un verso largo bimembre, un doble octosílabo. No lo podemos llamar —nos dice— con pesado neologismo, un hecaidecasílabo; digamos llanamente un verso “dieciseisílabo.”

En consecuencia, queda bien claro, que el romance no es octosilábico, sino dieciseisílabo, y que ya se escriba en versos cortos o largos, usa, invariablemente, un solo metro: el verso de dieciséis sílabas.

Ahora bien, cuando se escribe en versos largos, su asonancia monorríma no se presenta en forma alterna, sino continuada, de manera fluyente, contribuyendo a darle al romance una estructura de apariencia monolítica, como puede verse en el mismo fragmento anterior, que ahora presento en versos largos:

“Riberas de Duero arriba— cabalgan dos zamoranos,
en caballos alazanes— ricamente enjaezados,
Fuertes armas traen secretas— y encima sus ricos mantos,
con sendas lanzas y adargas— como hombres enemistados.
—A grandes voces oímos— estándonos desarmando,
si habría dos para dos— caballeros zamoranos,
que quisiesen tomar lid— con otros dos castellanos;
y los que las voces daban— padre e hijo son entrambos:
padre e hijo eran los hombres,— padre e hijo los caballos.
Dicen que es Don Diego Ordóñez,— y su hijo Hernando.
Así al pasar del puente— padre e hijo van hablando:
—No sé si oisteis, hijo— las damas que están mirando.
—Bien las oí yo, señor— lo que quedan razonando,
que las ancianas decían— ¡oh, que viejo tan honrado!
y las doncellas decían— ¡Oh que mozo tan lozado!

Como se ve por las dos formas en que ha sido escrito este fragmento, el romance español no altera su estructura monolítica ni su metro poético; no deja su asonancia monorríma ni la cambia en consonante. Estas características formales del romance, no son las que asume nuestro género popular.

Al definir el corrido mexicano en el capítulo primero, dije que asume todas las formas estróficas, que usa todos los metros poéticos y que emplea todas las combinaciones de la rima. Las cosas

son así, porque como ya lo he advertido en varias ocasiones, nuestro corrido es multiforme, polimétrico y polirrímico. Esto, que cuantas veces lo he dicho en páginas anteriores, se ha quedado en simples afirmaciones, ahora me propongo demostrarlo objetivamente, para que se vea con claridad que, desde este punto de mira, el corrido mexicano tampoco deriva del romance español. Tal demostración se apoya en el análisis que hago de las formas estróficas, métricas y rítmicas que asume nuestro corrido. Ya hemos visto las características formales que adopta el romance español; ahora veamos las que le son peculiares a nuestro género popular.

El estudio de las formas literarias del corrido mexicano comprende, a mi modo de ver, las siguientes modalidades:

- A) Corridos formados por un solo tipo de estrofa y de metro.
- B) Corridos formados por un solo tipo de estrofa que usan dos metros en combinación.
- C) Corridos formados por dos tipos de estrofa que emplean el mismo metro.
- D) Corridos que usan en combinación dos estrofas de diferente metro.

A.—Corridos formados por un solo tipo de estrofa y de metro.

Dentro del primer grupo de corridos, tenemos todos los tipos de estrofas más usados en poesía, así como los principales metros empleados en la versificación. Por tanto, los ejemplos que presento, están analizados, tanto desde el punto de vista del número de versos de que se forman las estrofas, como de la cantidad de sílabas de que se compone cada verso.

Atendiendo al número de versos y de sílabas, tenemos corridos hechos en estrofas y metros de las siguientes clases: Cuartetas Hexasílabas, Heptasílabas y Octasílabas.

1.—Cuartetas Hexasílabas.—Desde luego conviene advertir, que tenemos corridos pertenecientes al grupo de los que se denominan de relación o de animales, compuestos en estrofas de cuatro versos hexasílabos, como es el caso del que lleva por título, Estribillo del Ratón Casado, que me dictó el juglar, cantador o publicista, Tomás Alcaraz, de 55 años de edad, originario de Tixtla, Gro., el 20 de enero de 1950. He aquí sus dos primeras estrofas de este corrido:

“Escuchen, señores,
y pongan cuidado,
lo de este estribillo
de “El Ratón Casado.

“Vayan escuchando
que ahora les diré,
de este Ratoncito
qué ha sido y quién fue”.

El mismo tipo de estrofa y de metro encontramos en este otro corrido de relación, denominado El Piojo y la Pulga, que me dictó la juglara Paula Astudillo, de 52 años de edad, originaria y vecina de la misma ciudad de Tixtla, Gro., el 3 de enero de 1948. He aquí las dos primeras estrofas de este corrido de animales:

“El piojo y la Pulga
se quieren casar
y no se han casado
por falta de pan.

“Respondió el Gorgojo
de su gorgojal:
—Cásense los novios
que yo daré el pan”.

Pero no se crea que sólo tenemos corridos en cuartetos hexasílabos de relación o de animales; los hay de diferente índole, como es el caso del corrido del aviador Emilio Carranza, que Vicente T. Mendoza incluye en la página de su libro, *El Corrido Mexicano*, He aquí sus dos primeras estrofas:

“Este es el corrido
de Emilio Carranza,
que murió volando
tras una esperanza.

“Volver a su patria
cubierto de gloria,
para que su nombre
quedara en la historia”.

2.—Cuartetos Heptasílabos. Los corridos formados por cuartetos heptasílabos, son abundantes. En consecuencia, son muchos los ejemplos que podríamos ofrecer para ilustrar este trabajo, pero sólo pondremos uno de cada caso.

El corrido de despecho, denominado, Amé a una Joven Bella, que compuso el trovador o corridista guerrerense Bernabé Santana, originario de la ciudad de Iguala, Gro., y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Antolín Salgado, de 65 años de edad, originario de Zacatlancillo, Mpio. de Teloloapan, Gro. y vecino de El Potrero, Mpio. de Tlalchapa, del mismo Estado, el 20 de diciembre de 1941, está hecho en cuartetos heptasílabos. He aquí las dos primeras estrofas de dicho corrido:

“Yo amé una joven bella
con todo el corazón
pero por cierto de ella
que mal pago me dio.

“La amaba con ternura,
con la alma y con la vida,
pero me fue perjura
la joven prostituida”

3.—Cuartetos Octosílabos. Los corridos compuestos en estrofas de cuatro versos octosilábicos son abundantísimos en México, al grado de que quienes no han estudiado a fondo nuestro género popular, creen que el corrido mexicano es todo octosílabo. Pondré un solo ejemplo que tomo del corrido revolucionario, intitulado, El Cuartelazo Felicista o sea La Decena Trágica en México, ocurrido en los días del 9 al 19 de febrero de 1913, que compuso el trovador o corridista, Samuel M. Lozano, y que Celestino Herrera Frimont publica en su libro, Corridos de la Revolución. He aquí las dos primeras estrofas de este corrido:

“Oigan nobles ciudadanos,
prestadme vuestra atención;
voy a cantar un corrido
de la actual revolución.

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

No hace falta poner más ejemplos de corridos compuestos en cuartetos octosílabos, basta decir que, probablemente, la tercera

parte de la producción total de corridos mexicanos esté hecha en este tipo de estrofa y de metro.

B).—Cuartetos Decasílabos, Endecasílabos, Docecasílabos, Triscaidecasílabos o de Trece Sílabas y Alejandrinos o de Catorce Sílabas.

1.—Cuarteta Decasílabas. Los corridos compuestos en estrofas de cuatro versos decasílabos, no son tan abundantes como los que se han hecho en otros metros poéticos de arte mayor, pero tampoco son muy escasos. Esta forma metro-estrófica, es muy cultivada por los trovadores o corridistas del sur, particularmente, por los de Guerrero y Morelos. Los versos hechos en este metro pueden dividirse, atendiendo particularmente a la melodía con que se cantan, en hemistiquios de: (3+7), (4+6) y (5+5).

La distribución (3+7) y (4+6) la tenemos en corridos como el que se refiere a la muerte del trovador o corridista morelense, Juan Montes, que le compuso el también trovador o corridista morelense Ignacio Trejo, gran amigo suyo, y que me dictó el juglar; cantador o publicista Blas Valdés, originario de Queruseo, Mpio. de San Lucas, Mich., y vecino de Santo Domingo, Mpio. de Coyuca de Catalán, Gro., el 20 de septiembre de 1940, cuyas dos primeras estrofas dicen:

Canto

“Si tal vez— no les fuera molesto,
tomaré— parte en esta alegría,
voy a hablarles— del fin tan funesto
que Juan Montes— tuvo en una orgía.

Descante

“Bien sabido es— que el Estado libre
de Morelos— tuvo un trovador,
y su verso— fue bello y sublime,
aplaudido— por hombres de honor.

Y en el corrido de Modesta Ayala que compuso el trovador o corridista guerrerense Próspero Salgado, originario de Tehuzizapa, Mpio. de Ixcateopan, Gro., y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Adrián Lara, de 25 años de edad, originario de la ciudad de Tixtla, Gro., el 15 de enero de 1950, encontramos la distribución (4+6).

Canto

Una tarde a— Modesta encontré
en las calles— hermosas de Iguala,
me imagino— que vino en el tren
a pasearse— desde Tetecala.

Descante

Una joven— tan linda y hermosa,
que robaba— tanto la atención,
en Iguala— no se ve otra cosa
más que el talle— de esa linda flor.

Y la distribución (5+5), la tenemos en el Corrido del General Cartón, que tomé del archivo personal de corridos del juglar, cantador o publicista, Tomás Alcaraz, de 55 años de edad, también originario de la ciudad de Tixtla, Gro., el 6 de febrero de 1950. La melodía junta en una sola, dos estrofas de cuatro versos decasílabos, formando así una octava. He aquí la primera estrofa de dicho corrido compuesta por cuartetos decasílabos.

Nobles patriotas que en las montañas,
fuisteis del pueblo la admiración,
cuando escondidos en las cabañas,
se oía el rugir de su cruel cañón.
El hombre idiota de mala saña,
que fue el terrible Luiş G. Cartón,
idiota fue de muy mala entraña
pagaste todo en esa ocasión.

2.—Cuartetos Endecasílabos. Los corridos hechos en estrofas de cuatro versos endecasílabos, son un poco escasos, pero suelen encontrarse de cuando en cuando, como es el caso del Corrido Fúnebre dedicado al juglar, cantador o publicista, Teófilo Hernández, originario de Xochipala, Mpio. de Chilpango, Gro., y que le compuso su gran amigo, el trovador o corridista, Félix Cruz, originario de la Campana, Mpio. de Ixcapuzalco, Gro., de quien fue publicista, cantador o juglar, y que tomé del archivo personal de corridos del finado Justino Encarnación Ramírez, alias "El Atenqui", originario de la ciudad de Tixtla, Gro., el 9 de enero de 1951.

Los versos de los corridos endecasílabos, pueden dividirse en hemistiquios de (6+5) o bien de (5+6), como puede verse enseguida:

Canto

Mis cantos fúnebres— que vierto en lágrimas
por esa víctima— que terminó,
en esa cúspide— de la surianica,
Teófilo Hernández— allí falleció.

Descante

En Xochipala— de ese Chilpancingo
un homicidio— se llegó a mirar,
voy a historiárselos— amigos íntimos
como un recuerdo— de su amigo leal.

Aunque los trovadores o corridistas no conocían las reglas de la versificación, las aplicaban empíricamente. Ellos no sabían que cuando el verso termina en palabra aguda, la última sílaba debe contarse por dos, pero como fonéticamente no les sonaba mal, ni lo encontraban cojo con respecto a los demás versos, así lo dejaban. Tampoco sabían que cuando el verso termina en palabra esdrújula, las dos últimas sílabas deben contarse por una, pero si algún verso les resultaba esdrújulo, como no les ofrecía ninguna dificultad melódica, así lo dejaban también. En este último caso se hallan el primero y tercer versos de la primera estrofa transcrita, que no desentonan armónicamente con los otros dos que son agudos. En consecuencia, los dos esdrújulos son endecasílabos por eliminación de una sílaba rítmica, en tanto que los dos agudos lo son por aumento de ella. Esto mismo explica que en la segunda estrofa, el trovador haya combinado dos versos agudos con un esdrújulo y una grave o llana.

3.—Cuartetos Dodecasílabos.—Los corridos hechos en estrofas de cuatro versos dodecasílabos, son muy abundantes, particularmente en los estados del Sur, donde los trovadores o corridistas han tenido siempre preferencia por los metros de arte mayor. Los versos de estos corridos se dividen en hemistiquios de (6+6), de (7+5), (5+7), de (4+8) o bien de (8+4).

Lo primera división de (6+6) es la clásica, y por tanto, la más común. Aunque los trovadores o corridistas mexicanos igno-

ren que los dos miembros en que se dividen estos dos versos se denominan hemistiquios, ellos así lo hacen.

Por ejemplo, el corrido que lleva por título, Los Tiempos Pasados, que pertenece al grupo de los que en el Sur reciben el nombre de Despedimentos o Despedidas, compuesto por el trovador o corridista morelense Ignacio Trejo, y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Juan Encarnación Ramírez, de 65 años de edad, hermano de Justino, de los mismos apellidos, apodado, "El Atenqui", y también originario de Tixtla, Gro., el 28 de diciembre de 1950, nos ofrece este tipo de división, como puede verse en seguida:

Canto

Los tiempos pasados— ya no volverán
porque lo pasado— ya tuvo su fin,
ahora echo malhayas— sólo al recordar
cuando yo cortaba— flores del jardín.

Descante

Dónde están las hadas— que me adormecían
con dulces arrullos— y pruebas de amor,
blancas mariposas— que me enloquecían,
hoy todo se trueca— en pena y dolor.

El segundo tipo de división de (7+5) o (5+7) lo hallamos en corridos como el fúnebre o elegiaco dedicado a Refugio Villalba, que me dictó el juglar, cantador o publicista, Juan Alcaraz Alarcón, de 48 años de edad, originario de Tixtla, Gro., el 17 de enero de 1950. He aquí las dos primeras estrofas de este corrido:

Canto

Es una esencia— sutil la triste vida,
nos alimenta— la luz que resplandece,
esa extensión sin fin— hasta ahora sin medida
en un momento veloz— desaparece.

Descante

Acá en mi pecho— consagro yo esta historia,
como un recuerdo— la tengo acá en el alma,
que por desgracia— de una mujer traidora,
ha sido occiso— don Refugio Villalba.

Los versos divididos en hemistiquios de (8+4) o de (4+8) los encontramos en cantos como el Corrido de las Comadres, compuesto por el trovador o corridista morelense, Marciano Silva, y que también me dictó Justino Encarnación Ramírez, alias "El Atenqui", de Tixtla, Gro., el 18 de diciembre de 1950. He aquí sus dos estrofas iniciales:

Canto

Sólo vengo a noticiarte comadrita,
unas notas que en la calle recogí,
que los bravos y temibles carrancistas
esta noche se pelaron ya de aquí.

Descante

¡No es posible! ¿Los constitucionalistas,
que esta noche se hayan ido ya de aquí?,
usted bien sabe cuando a pelear se dedican
con las vacas, no se arredran, eso sí.

4.—Cuartetos Triscaidecasílabos. Los corridos en estrofas de cuatro versos triscaidecasílabos o de trece sílabas, son tan abundantes como los octosilábicos, sobre todo, entre los trovadores o corridistas del Sur, particularmente los de Guerrero y Morelos, así como los de las regiones limítrofes a ellos, de los estados de México, Puebla, Oaxaca y Michoacán. Es digno de hacer notar aquí que este metro poético es mucho más cultivado por los trovadores o corridistas populares que por los poetas cultos. Sus versos se dividen en hemistiquios de (5+8), (4+9) y (9+4), como puede verse a continuación.

El primer tipo de división, (5+8) lo encontramos en cantares como el Corrido de los Herrera, que compuso el trovador o corridista, Pomposo Burgos, originario de Las Cruces, Mpio. de Coyuca de Catalán, Gro., y que me dictaron los juglares, cantadores o publicistas, Francisco Vivas y Francisco Mendoza, ambos también de Las Cruces, el 20 de octubre de 1940. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

¡Qué tristes se hallan— los jilgueros y cenizontes
y varias aves— que gorjeaban por la sierra!

¡tan agobiados— tienen grandes sentimientos
porque les faltan— esos señores Herrera!

Descante

Esos Herrera— eran hombres de importancia
y sus honores— resonaban por doquiera,
ellos bajaron— a obedecer un llamado
de don Cipriano y— no volvieron a su sierra.

No siempre los cuatro versos de una estrofa se dividen uniformemente en hemistiquios de (5+8), aunque en lo general, esta es la división que predomina. Ni tampoco hay esta uniformidad en los hemistiquios de (4+9) o de (9+4). Con frecuencia encontramos estas divisiones combinadas en una misma estrofa o en todas las estrofas de un mismo corrido. En este caso, el corrido tiene una mayor riqueza de ritmos musicales que lo hace más ligero y movido.

Naturalmente que estas divisiones que al poeta culto pudieran parecerle irregulares, no lo son, porque hay que considerar que los trovadores o corridistas populares mexicanos no las hacen atendiendo al ritmo interno de los versos, sino más bien, tomando en cuenta los ritmos musicales de las melodías con que se cantan.

Esto se aprecia mejor cuando se conocen las melodías con que se cantan nuestros corridos o cuando se los oímos cantar a los juglares. En las siguientes estrofas iniciales del Corrido de los Reyes del Amor, que me dictó el juglar, cantador o publicista, Pomposo Pedroza, originario de El Potrero, Mpio. de Tlalchapa, Gro., el 25 de enero de 1942 y que compuso el trovador o corridista guerrerense Sabino Carrizosa, originario de La Hierbabuena, Mpio. de Ixcapuzalco, Gro., encontramos combinadas estas divisiones:

Canto

¡Oh, quien tuviera aquella dicha tan— hermosa
la que tuvieron— esos reyes del amor!
Para gozar de las caricias— deliciosas,
de las doncellas más hermosas— ¡qué primor!

Descante

¡Oh, rey Cupido!— ¿dónde están aquellos tiempos
en que llevabas a las reinas— a tu lado?
Dame esa dicha— para calmar mis tormentos
y no sufrir ya los trabajos— que he pasado

Algo por el estilo encontramos en estas otras dos estrofas del corrido a Maximiliano de Habsburgo, más conocido por el nombre de, Corrido a Maximiliano de Austria, o Descansa en paz, Emperador, que compuso el trovador o corridista morelense Marciano Silva, originario de Cuautla, Mor., y que me dictó el juglar, cantador o publicista Antolín Salgado, cuyas señas ya consigné en páginas anteriores, en el Potrero, Mpio. de Tlalchapa, Gro., el 15 de diciembre de 1942. He aquí dichas estrofas:

Canto

Descansa en paz— Emperador Maximiliano,
noble archiduque— muy digno de lamentar,
príncipe fuiste— depatriado por engaños,
abandonaste a— tu nación de Miramar

Descante

¿Por qué dejaste— esos países envidiables,
donde en unión— con tu Carlota allá vivías,
por qué viniste a— desafiar al Indio Juárez
siendo a la vez— que a tu nación no la ofendía?

Es importante aclarar que nuestros trovadores o corridistas populares, no se apegan, propiamente, a las reglas fundamentales para la cuenta de agudos y esdrújulos en el hemistiquio. Por otra parte, para ellos, la *sinalefa* que se establece entre el final del primer hemistiquio y principio del segundo, propiamente no existe, contrariamente a lo que la regla indica. A esto se deben las irregularidades que los técnicos literarios podrán advertir en la división de los hemistiquios, hecha por nuestros corridistas mexicanos.

5.—Cuartetos Alejandrinos. Los corridos compuestos en estrofas de cuatro versos alejandrinos o de catorce sílabas, son muy

abundantes. Con frecuencia se suelen encontrar textos formados por octavas heptasílabas, cuya consonancia o asonancia se realiza entre los versos 2o, 4o, 6o, y 8o, quedando libres el 1o, 3o, el 5o, y el 7o. En estos casos, no es que los corridos estén hechos realmente en octavas heptasílabas; lo que sucede, es que son corridos alejandrinos. Por esta razón, su rima se presenta en la forma antes indicada.

La división de los versos de estos corridos en dos hemistiquios es la clásica de (7+7); en tal virtud, no frece, propiamente ninguna modalidad. El siguiente ejemplo lo tomo del Corrido de Francisco Villa, que copié del cuaderno de corridos manuscritos, perteneciente al joven Abelino Reyes Alcaraz, originario de Tixtla. Gro., el 14 de enero de 1950. En dicho cuaderno aparece una nota en la que se dice que el autor de este corrido es el trovador Enrique Valdés, pero no dan mayores referencias sobre él. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Como un recuerdo triste— les narro aquí esta historia
al pueblo le suplico— me preste su atención,
para cantar a todos— la vida transitoria
del gran general Villa,— Segundo Napoleón.

Descante

Los méritos que tuvo— son de un alto patriota,
en sus bastos la historia— por siempre guardará
sus glorias y laureles— le escribo en esta nota,
y ruego al Ser Supremo— que a su lado estará.

Sin embargo, no obstante lo dicho anteriormente, suelen presentarse algunos casos en que los versos alejandrinos no se dividen en hemistiquios de (7+7), como es la norma clásica. Esto sucede cuando los trovadores o corridistas mexicanos emplean el verso esdrújulo en lugar de utilizar el llano o el agudo.

Conviene aclarar que cuando usan dicho verso, no hay que considerarlo sujeto a las normas de la preceptiva clásica en que las dos últimas sílabas deben contarse por una. Como es sabido, esta licencia poética sólo está permitida cuando en una estrofa en que predominan los versos llanos o agudos, se intercala alguno

esdrújulo, que se pasa con una sílaba respecto al número de que se componen los demás.

Pero no sucede lo mismo cuando nuestros trovadores populares emplean el verso esdrújulo en todo un corrido. En este caso, habrá que considerarlo como si se tratara de un verso grave o llano; esto es, que hemos de contarle el número de sílabas que tenga sin suprimirle ninguna al final. Cuando tal cosa sucede, los versos ofrecen algunas modalidades al ser divididos en hemistiquios, como acontece en el Corrido en Pro de Hidalgo, que compuso el trovador o corridista morelense, Marciano Silva, de quien ya hemos consignado sus señas en páginas anteriores, y que me dictó el trovador y juglar, Anastasio Ramírez, originario de Tixtla, Gro., el 5 de octubre de 1946. Los versos de este corrido, que son esdrújulos alejandrinos, se dividen en hemistiquios de (9+5) y de (5+9), como puede verse en las dos siguientes estrofas:

Canto

El año diez del mes de octubre— fecha mísera,
fue publicado en cruel— edicto en la metrópoli,
en contra Hidalgo— por su Señoría Ilustrísima:
Mon señor Francisco de— Lizama y Beamont.

Descante

Digno arzobispo— que se mezcló en la política,
lo cual no hacían— Jesucristo y sus apóstoles,
pues su decreto— fue una oposición ridícula
al gran libertador— al gran libertador.

Otro tanto sucede en el Corrido de Ignacia, compuesto en versos esdrújulos alejandrinos, que me dictó Justino Encarnación Ramírez, alias "El Atenqui", en Tixtla, Gro., el 10 de octubre de 1946. He aquí sus dos primeras estrofas iniciales:

Canto

Oyes, Ignacia— quiero que escuches mi plática,
quiero decirte—, cual es mi pasión frenética;
aunque carezco de política— y de práctica,
pero yo imploro— que conmigo seas benévola.

Déscante

Quiero que escuches— de mis labios este prólogo
que te dirige— el trovador de este fasimile,
Minerva dice— saca copias del catálogo
y con cariño— a esa jovencita escríbele.

6.—Cuartetos de más de Dieciséis Sílabas. La preferencia de los trovadores o corridistas del Sur por los metros poéticos mayores, los ha llevado a componer algunos corridos en estrofas de cuatro versos de más de dieciséis sílabas, como es el caso del Corrido del Ferrocarril, que compuso el trovador o corridista morelense, Ignacio Trejo, el 21 de julio de 1898, día en que entró a la ciudad de Iguala, Gro., el primer tren “el cual partió desde México para inaugurar esa útil mejora”, según refiere Revista de Revistas en su sección, “La Semana hace 50 años”. Este corrido me fue comunicado por el Profr. Herminio Chávez Guerrero, originario de Tepecoacuilco de Trujano, Gro. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

¡Oh, gran República sajona!— que Washington emancipó
eres grandiosa y admirable— en tu grandeza colosal
el sacro numen del saber— la aristocracia despertó
y en la época presente— eres la diosa del ideal.

Descante

El gran mecánico Edison— tan prominente y sin igual
es la figura más— perfecta que ha tenido Nueva York,
al dios Vulcano de su cielo le robó— la facultad
de emplear el fuego— y traer del éter ese rayo destructor

Otro ejemplo de texto hecho en estrofas de cuatro versos de más de dieciséis sílabas, es el Corrido de Magdalena, que me dictó el juglar, cantador o publicista, Juan Alcaraz, de 48 años de edad, originario de Tixtla, Gro., el 18 de enero de 1950. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto.

Con atención ven a escuchar— las tristes quejas del que te ama
viene a tus plantas a rendirte— un homenaje el corazón;
enajenado vi pasar mi situación— con cierta calma
de un sentimiento que aguardaba mi angustiado corazón.

Descante

Quise quedarme a contemplar— mi situación al pie de mi árbol,
donde las aves con sus cantos— alegraban las praderas,
sin comprender que sólo Dios— podría borrar mis desengaños
siendo El testigo del pasaje que— sufrí por Magdalena.

c) **Quintillas Decasílabas, Endecasílabas y Alejandrinas.** Los corridos compuestos en quintillas, son muy comunes, particularmente entre los trovadores o corridistas del Sur. Generalmente, estos corridos son de tipo amoroso; por tanto, podríamos decir que esencialmente pertenecen al género lírico. Los metros más comúnmente empleados en la quintilla, son: el decasílabo, en endecasílabo, y el alejandrino, siendo este último el más cultivado. En consecuencia, los corridos en quintillas alejandrinas, son más abundantes que los compuestos en los otros dos metros poéticos.

1.—**Quintillas Decasílabas.**—Un corrido hecho en quintillas decasílabas, es el que lleva por título, Los Diez Mandamientos, compuesto por José Tapia, de Amatepec, Edo. de México, y que me dictó el juglar Bartolo Boza, originario de El Potrero, Mpio. de Tlalchapa, Gro., el 5 de diciembre de 1940.

Los versos de estos corridos se dividen en hemistiquios de (4+6). He aquí las dos primeras estrofas de este corrido amoroso:

Canto

Por quererte— mujer consentida,
he perdido— de mi alma la fe,
he perdido— dos glorias queridas
que me dieron— el ser y la vida
y cuidaron de mi la niñez.

Descante

Por tu amor— he infringido las leyes
que dio al pueblo— israelita Moisés,
y olvidando— los santos deberes,

te adoré— como aquellos infieles,
por tu imagen— a Dios desprecié.

2.—Quintillas Endecasílabas. Los corridos hechos en quintillas endecasílabas, dividen sus versos en hemistiquios de (5+6). Aunque esta es la norma general, suelen presentarse casos en que la división es de (6+5) o bien de (4+7), como puede verse en las dos primeras estrofas del Corrido a Elvira, también de tipo amoroso, que compuso el trovador o corridista morelense, Ignacio Trejo, el cual me fue comunicado por el Sr. Francisco Trejo, hijo del trovador y vecino de Huahuaxtla, Mpio. de Taxco de Alarcón, Gro., el 3 de diciembre de 1953. He aquí dichas estrofas:

Canto

Cuando deliro— el corazón venera
al escuchar— tu elucución, Elvira,
como los trinos— de la primavera
cuando romántica— en abril se inspira
trayendo galas— de la luz primera.

Descante

Así en el huerto— en memorable cita
busqué una fronda— para sus canciones,
yo la elegí— para que sean benditas,
esas palabras— que he dejado escritas,
que son la dote— de mis emociones.

Otro ejemplo de quintilla endecasílabo lo tenemos en el corrido intitulado, Al Evocar de Mi Vida el Pasado, que compuso el trovador o corridista guerrerense, Bernabé Santana, originario de la ciudad de Iguala, Gro., el cual me fue dictado por Odilón Manjarez, alias "La Zorrita", vecino de El Potrero, Mpio. de Tlelchapa, del mismo Estado, el 8 de enero de 1940. Estas quintillas ofrecen la particularidad de repetir al final, el primer verso de cada estrofa a manera de ritornelo, razón por la cual se integran estas estrofas.

Sus versos se dividen en hemistiquios de (4+7) y de (5+6), como puede verse a continuación:

Canto

Al evocar— de mi vida el pasado,
vuelvo a mirar— tu belleza prodigio,
y también veo— que tu amor ha dejado
en mi alma débil— eterno vestigio,
al evocar— de mi vida el pasado.

Descante

Maldigo siempre —furioso de celos
al ente vil— que obstruyó tu camino,
para robarse —contigo mi anhelo
y yo soñarme— en tan bárbaro sino,
maldigo siempre— furioso de celos.

3.—Quintillas Alejandrinas. Los corridos hechos en quintillas alejandrinas, son más abundantes que los compuestos en los otros metros antes presentados. Como ya lo expliqué al iniciar el estudio de estas formas estróficas, los corridos en quintillas son, casi siempre, de tipo amoroso. Con todo, allá de lejos en lejos, se van presentando algunos de índole épica, como es el caso del que lleva por nombre, El Rifle, dedicado al guerrillero zapatista, Félix Bahena, cuyo nombre de este corrido, fue el apodo que llevó dicho guerrillero.

Este corrido fue compuesto por el trovador o corridista guerrerense, Fermín Aponte, de 78 años de edad, originario de Tepochica, Mpio. de Iguala, Gro., y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Virginio Salgado, vecino de El Tamarindo, Mpio. de Tlalchapa, del mismo Estado, el 15 de diciembre de 1939. Los versos de las quintillas alejandrinas se dividen en los clásicos hemistiquios de (7+7), como puede verse a continuación:

Canto

Ya no suenan acordes— las notas de mi lira,
ya no oigo sus cadencias— como quisiera yo,
un campo de cadáveres— por doquiera se mira
no sé, señores, digan— ¿qué es lo que aconteció?
Ha muerto entre cobardes— un hombre de valor.

Descante

Allá en la aristocracia— se nota regocijo,
ya no hay esa zozobra— ya no hay ese pavor;
porque de Balsas vino— la noticia que dijo:
que allí ocurrió un desastre— funesto, inaudito,
allí se murió “El Rifle”,— valiente luchador.

Otro ejemplo de quintillas alejandrinas, lo constituye el Corrido Menor a Virginia, que compuso el trovador o corridista guerrerense, Sabino Carrizosa, originario de La Hierbabuena, Mpio. de Ixcapuzalco, Gro., y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Antolín Salgado, originario de Zacatlancillo, Mpio. de Teloloapan, Gro., y vecino de El Potrero, Mpio. de Tlalchapa, del mismo Estado, el 11 de enero de 1941.

Este corrido es de despecho o de los que los juglares llaman de “amor y contra ellas”. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Aspiración de mi alma —belleza incomparable,
tú fuiste de un ensueño— la negra realidad,
perdona si mi trova— te fuere detestable,
y de un amor ingente— perdona que yo te hable,
pulsando acá esta lira— de afónico vibrar.

Descante

Miré tu faz de virgen —te amé con fe de niño,
tus ojos me miraron— mi amor te consagré,
y tu alma pura como— la nieve del armiño
me dio compadecida— tu virginal cariño
y así en un mar de gloria— sublime naufragué.

Naturalmente que no sólo en estos metros hay corridos compuestos en quintillas, pero estos son los más cultivados por nuestros corridistas del sur.

d) La Sextina.—La sextina octosilábica es muy común en nuestra poesía popular, particularmente en la copla, género tradicional dentro del cual, la mayor parte de su producción está hecha en este tipo de estrofa.

Esta forma es casi privativa de nuestros sones costeños y abajeños, de los huapangos huastecos, tanto hidalguenses como veracruzanos, lo mismo que potosinos; de las malagueñas y peteras; de los jarabes y jaranas yucatecas, etc. Con todo, también el corrido mexicano la ha utilizado y no son pocos los textos hechos en esta forma estrófica que podríamos encontrar, si nos pusiéramos a recorrer la producción total corridística.

Por ejemplo, el corrido de la Carestía, que compuso el trovador o corridista michoacano, Blas Valdés, cuyas señas ya he consignado antes, y que me dictó en la Escuela Normal Rural de Coyuca de Catalán, Gro., el 20 de septiembre de 1940, está hecho en sextinas octosílabas, como puede verse a continuación:

Canto

Amigos, pongan sentido,
voy a cantarles tantito
escuchen este corrido,
que lo traigo nuevecito;
pues me vi comprometido,
voy a explicarles todito.

Descante

Empezaré el otro verso
para seguir relatando,
lo que aquí les digo es cierto,
no piensen que los engaño;
se nos trastornó la gente
porque nos fue mal este año.

También el Corrido del Parricida, que me dictó el juglar, cantador o publicista, Celerino Jimón González, de 26 años de edad, de oficio alfarero, originario de Tixtla, Gro., el 12 de enero de 1951, está hecho en sextinas octosilábicas, como puede verse a continuación:

Canto

Señores, tengan presente,
lo que les voy a cantar,

de un hijo desobediente.
Que a su padre fue a matar,
porque el pobrecito anciano
lo mandaba a trabajar.

Descante

Señores, esto pasó
en el Real de Zumatlán,
esta escena dolorosa
que ahora voy a relatar;
prestadme vuestra atención
para poderlo explicar.

Pero no se piense que el corrido mexicano sólo ha utilizado la sextina octosilábica. Es la forma metro-estrófica más empleada por él, pero no es la única que ha adoptado, ya que con alguna frecuencia, suele servirse de la estrofa de seis versos, pero usando otros metros poéticos, como es el caso del Corrido a Victoria que compuso el trovador o corridista guerrerense, Félix Cruz, cuyas señas ya he consignado antes, y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Eustasio Alcaraz, de 73 años de edad, de oficio carpintero, originario de Tixtla, Gro., el 15 de enero de 1951. Este corrido pertenece al grupo de los que los trovadores y juglares del sur denominan amorosos, y está compuesto en sextinas triscaidecasilabas, esto es, de trece sílabas, cuyos versos se dividen generalmente en hemistiquios de (5+8) o bien de (4+9).

Por razones de la melodía, más que por irregularidades de la versificación, los dos primeros versos de la estrofa inicial, son en decasilabos. Esta anomalía sólo se presenta en dicha estrofa, y eso, únicamente en los dos versos indicados. He aquí las dos primeras estrofas de este corrido:

Canto

Permíteme, Victoria— que te cante
al compás— de mi lira esta canción,
no traigo más— con que a la vez engalanarte
más que estas rimas— que dictó mi corazón,
las cuales vengo— de rodillas a ofrendarte,
perdona joven— mi sencilla inspiración.

Descante

Soy un coplero— sin ventura y sin familia
que conducido— por la mano de Jehová,
atravesando— voy el mundo con mi lira
siempre buscando— el corazón de una deidad,
que me comprenda— pero veo que están perdidas,
mis esperanzas— ¡oh, que cruel fatalidad!

e) La Octavilla y la Octava.—La estrofa de ocho versos es muy común en nuestro corrido, pero particularmente en el que cultivan los trovadores del sur, quienes en este aspecto manifiestan preferencia por los metros heptasílabo y octosilábico. Los corridos hechos en octavillas heptasílabas y octosilábicas, son relativamente abundantes; por lo menos se les encuentra con suma facilidad, si uno se dedica a buscarlos. Entre el material que he recogido directamente de labios de los trovadores y juglares sureños, tengo varios textos compuestos en octavillas de estos dos tipos.

1. Octavilla Heptasílabo.—Uno de estos textos es, por ejemplo, el que lleva por nombre, Patria Portentosa, o Corrido de la Inquisición, que pertenece al grupo de los clasificados como patrióticos y que está dirigido contra la Inquisición establecida en nuestro país. Fue compuesto por el trovador o corridista, José Tapia, originario de Amatepec, Edo. de México, y dictado por el juglar, cantador o publicista, Virginio Salgado, vecino de El Tamarindo, Mpio. de Tlalchapa, Gro., el 4 de enero de 1942. He aquí las dos primeras octavillas heptasílabas de este valiente corrido:

Canto

!Oh, Patria portentosa,
cuánta impotencia abrumba
a mi inocente pluma,
para poderte hablar!
¡Oh, Madre cariñosa
yo imploro tu clemencia
para que mi conciencia
vengas a iluminar.

Descante

República de México,
Mártir conmovedora,

que para hacer tu gloria
tuviste que llorar;
tus hijos de gran mérito,
sabios omnipotentes,
fueron insuficientes
pa' poderte salvar.

Este cantar es más conocido entre los trovadores y juglares del sur con el nombre de, Corrido de la Inquisición, pero según informes proporcionados por los cantadores Virginio Salgado, Soledad Gutiérrez y Lorenzo Díaz, el autor le dio el nombre con que lo registro aquí.

Otro ejemplo de corrido en octavillas heptasílabas, es el denominado, La Fuga de un Tirano, que compuso el trovador o corridista morelense, Marciano Silva, cuyas señas ya he consignado en páginas anteriores y que me dictó el juglar Eustasio Alcaraz, originario de Tixtla, Gro., el 12 de enero de 1951. También este cantar es más conocido con el nombre de, Corrido a Victoriano Huerta, pero el que le puso su autor, es el que he indicado antes. Sus dos primeras estrofas dicen así:

Canto

Se fue don Victoriano
para la vieja Europa,
como mamá Carlota
buscando a Napoleón.
Así don Aureliano
Blanquet, a esa chistosa,
dijo con voz medrosa:
¡adiós, mi fiel nación!

Descante

Te fuiste de mi patria
vistiendo negro luto,
llorando en tu sepulcro
tu mísera orfandad;
donde a la vez descansan
miles de héroes difuntos
que el proyectil injusto
mandó a la eternidad.

Por último, pondré aquí otro ejemplo más de un cantar hecho en octavillas heptasilabas, denominado, Corrido de Desprecio, sólo por tratarse de un texto de los que los trovadores y juglares del sur denominan "de despecho o de amor y contra ellas". Lo compuso el trovador o corridista Sabino Carrizosa, originario de la Hierba-buena, Mpio. de Ixcapuzalco, Gro., y me lo dictó el juglar, cantador o publicista, Antolín Salgado, cuyas señas ya he consignado antes, en El Potrero, Mpio. de Tlalchapa, Gro., el 20 de diciembre de 1941. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

De mi sentida lira
sus cuerdas se hallan rotas,
mis cadenciosas notas
no se perciben ya;
mi corazón suspira,
el alma se destroza,
por amar a una hermosa
creí en su falsedad.

Descante

Creí que era constante
y sediento de amores,
mis escogidas flores
yo le ofrecí en su altar;
pero me fue inconstante
me despreció por pobre
y me cambió por cobre,
¡qué gran fatalidad!

2. La octavilla, propiamente.—Los corridos hechos en estrofas de ocho versos octosilábicos, son más escasos que los compuestos en octavillas heptasilabas.

Sin embargo, también los hay en octavillas, propiamente, como es el caso del que lleva por nombre, Moda de las Pelonas, compuesto por el trovador o corridista, José Guerrero, y publicado en hoja suelta por Eduardo Guerrero. He aquí las dos primeras estrofas de este corrido satírico:

Canto

¡Ah, que fuerte anda la moda,
como todos lo verán!
Catrinas y no catrinas
y ancheteras de San Juan,
dicen que se pelearán,
para así lucir sus rizos
y enseñar mejor las zancas
aunque estén como carrizos.

Descante

Ya no hayan las jovencitas
de que manera agradar,
todas quieren tener novio
y no se quieren pasar;
la moda hoy anda a la par,
hasta la vieja Ramona,
para enseñarnos sus zancas
usa la falda rabona.

La Octava.—Los corridos en octavas reales o de arte mayor, estructuradas como las octavillas heptasílabas, no los tenemos. De manera que, más que estar ligados los versos de estas octavas por su rima, lo están, por la melodía. Un primer ejemplo de este tipo de octavas lo tenemos en el Corrido del General Cartón, que ya cité cuando me ocupé de la estrofa de cuatro versos decasílabos. Hice ver entonces que la melodía une, en una sola, dos estrofas de cuatro versos decasílabos, dándonos de esta manera una octava. Efectivamente, la melodía y no la rima, es la que forma las octavas decasílabas de este corrido, cuyos versos se dividen, como ya lo hemos visto antes, en dos hemistiquios de (5+5). No obstante que ya transcribí la primera estrofa de dicho corrido, cuando hablé de los cuartetos decasílabos, deseo hacerlo nuevamente para que se vea cómo se integra una octava por mera exigencia musical, y no por razones de la rima:

Canto

Nobles patriotas— que en las montañas
fuisteis del pueblo— la admiración,

cuando escondidos— en las cabañas
se oía el rugir— de su cruel cañón.
El hombre idiota— de mala saña
que fue el terrible— Luis G. Cartón,
idiota fue —de muy mala entraña
pagaste todo— en esa ocasión.

Otro ejemplo en que la melodía hace de dos cuartetos dodecasílabos una octava, lo tenemos en el Corrido de Mauro Vega, que compuso el trovador o corridista guerrerense, Policarpo González, el año de 1930. Este trovador fue originario de Tixtla, Gro. Me lo dictó el juglar, cantador o publicista, Justino Encarnación Ramírez, alias El Atenqui, también originario de esa población, el 29 de diciembre de 1950. Las señas de este juglar, ya las he consignado en páginas anteriores. He aquí la primera estrofa de dicho corrido:

Canto

Mirtos y gardenias— perfumadas flores,
que en las hortalizas— se hallan muy lozanas,
ocultan su aroma— pierden sus colores,
porque los matices— traicionan sus ramas.
Así acá en mi pecho— siento los dolores
y raudales de agua— mis ojos derraman,
con cariño estrecho— brindo mis loores
a los que me escuchan— en tranquila calma.

Como se ve, pues, por los dos ejemplos anteriores, ninguna de las dos octavas reúne las condiciones rítmicas que le son características a este tipo de estrofa. Pero como la melodía con que se cantan estos corridos también tiene sus exigencias, nos ha formado, en cada caso, una octava con dos cuartetos.

f) Estrofa de Nueve Versos.—Entre la nomenclatura clásica relativa a los diferentes tipos de estrofa, que se han empleado en poesía, no aparece el nombre que debiera darse a la formada por nueve versos. Esto se debe a que los poetas cultos nunca han usado esta clase de estrofa.

Pero entre los trovadores o corridistas del sur, sí ha sido cultivada, aunque debo aclarar que son muy pocos los corridos que la han utilizado. Con todo, allá de lejos en lejos se van encontran-

do algunos textos hechos en este tipo de estrofa, como es el caso del Corrido del Mercerillero que tomé del archivo personal de corridos manuscritos, pertenecientes al juglar, cantador o publicista Tomás Alcaraz, originario de Tixtla, Gro., el 30 de diciembre de 1950. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Desde México he venido
cargando mi mercería
con mi aparador vendiendo
y diciendo así:
algo de mercería, marchantitas,
hoy que tuve la dicha
de haber llegado un buen día,
a ver que van a comprar
toditas las vidas mías.

Descante

Vengo vendiendo barato,
a los precios que he comprado,
estos botines de raso,
los voy a dar:
al precio de veinte reales,
abrigos y camisetas, bandas
para plantarse de charro,
a ver que cosa me compran
todos los enamorados.

Otro corrido hecho en estrofas de nueve versos, es el denominado, La Gatita Americana, que compuso el trovador o corridista, Crescencio G. Zamudio, y que Eduardo Guererro publicó dentro de la colección que lleva por título, "Versos Jocosos para Reir y pasar el Rato." Esta colección no está paginada y por eso no se citó el número que le correspondería ocupar a la hoja en que se halla impreso dicho corrido. La hoja aparece ilustrada con un grabado en el cual una gata tiene un ratón en el hocico y dos más atrapados, uno en cada mano. Los demás ratones, todos se ven en fuga, como disparados por el diablo. Al final, la hoja lleva la siguiente nota: "Todos los impresos de esta Casa Están

Registrados Conforme a la Ley y son Propiedad de Eduardo A. Guerrero". En un trabajo que estoy preparando sobre los trovadores y juglares, aclaro que el nombre completo de este editor de poesía popular, es el de Eduardo Amado Guerrero. Por esta razón, el pie de imprenta lleva el nombre de Eduardo A. Guerrero.

Este corrido compuesto en estrofas de nueve versos octosilábicos ofrece la particularidad de que se inicia con una cuarteta a manera de epígrafe, pie de glosa o planta. Después de ella, las demás estrofas son todas de nueve versos, como puede verse a continuación:

pie o planta

Vaya una gata retinta
que ahora acaba de llegar
según dice tía Jacinta
trata a todos de arañar.

Canto

Todos andan afligidos
con esta maldita gata,
dando horrorosos maullidos
con todos echa bravata,
y causando admiración
a toditas las naciones,
les ha dado su llegón
y al pobre de Pantaleón,
ya le tumbó los calzones.

Descante

Por todito el mundo entero
dicen que ha andado esta gata,
que nos dejó sin dinero
se llevó toda la plata
este animal cómo asusta
a los niños de Tepito,
y a la pobre de tía Justa
ya le dio su llegoncito.

Este corrido es de tipo satírico-jocoso, y está dirigido contra la fuga de nuestra plata hacia los Estados Unidos de Norteamérica.

g) La Décima.—Los corridos compuestos en décimas no son tan abundantes como los hechos en otros tipos de estrofa, pero tampoco son muy escasos. Los metros más cultivados por los trovadores o corridistas que han empleado la décima como forma estrófica, son el heptasílabo y el octosilábico.

1. Déxica heptasílabo.—Un ejemplo de cantar hecho en décimas heptasílabas, es el Corrido a Fausta, que copié del cuaderno de corridos manuscritos perteneciente al juglar, cantador o publicista, Emeterio García Dircio, originario y vecino de Tixtla, Gro., el 23 de enero de 1950. He aquí las dos primeras décimas de este corrido que corresponde al grupo de los denominados amorosos:

Canto

Qué amargas horas paso
y sin tener consuelo,
me ha maldecido el cielo
así comprendo yo;
albergo en mi regazo
un triste sentimiento,
que acaba con mi aliento
porque ese es mi destino,
prosigo mi camino
que así lo manda Dios.

Descante

El trino de las aves
que tanto dulcifican,
aquí me mortifican,
me perturban la paz;
mis males son tan graves,
me martirizan tanto,
que sólo con el llanto
le doy consuelo a mi alma,
porque perdí la calma
no sé ni dónde está.

2. Décima Octosilábica. — Un ejemplo de corrido hecho en décimas octosilábicas, es el que lleva por nombre, La Mancha de la Pobreza, compuesto por el trovador o corridista, Jorge Salcedo, y que Eduardo Guerrero publicó dentro de la colección antes mencionada, pero sin el pie de imprenta que solía poner a sus hojas sueltas. La hoja aparece ilustrada con una escena de cabaré, en la que hay varias parejas que contemplan a un rufián que ha arrojado a una mujer al suelo, a quien se la queda viendo en forma despectiva. Se trata de un corrido satírico jocoso, que tiene por objeto escarnecer la debilidad humana que siempre está presta a rendirle culto al poder que tiene el dinero, de convertir en cualidad y virtudes los vicios y los defectos de quienes lo poseen. He aquí las dos primeras estrofas de dicho corrido:

Canto

Soy pobre, qué desventura,
pero no soy pretencioso,
de Juana no seré esposo
pues se ve con hermosura,
se cree una bella pintura
amigos, qué hemos de hacer;
a mí no me puede ver
porque ella tiene riqueza,
¡oh!, terrible padecer,
¡oh!, qué mancha es la pobreza!

Descante

Los ricos aunque sean feos
cualquier mujer los aprecia,
al pobre se le desprecia
sin cumplirle sus deseos;
lo cortan sin titubeos
porque no tiene pesetas,
y un rico, aun de muletas
dicen que es un gran señor
no le echan reperiquetas,
y lo tratan con honor.

Hasta aquí concluimos con el primer grupo de corridos, que son los que están formados por un solo tipo de estrofa y de metro. Ahora pasemos a estudiar los que integran el segundo grupo.

B. Corridos Formados por un Solo Tipo de Estrofa que Usan dos Metros en Combinación. — Los corridos compuestos en un mismo tipo de estrofa que emplean dos metros distintos en combinación, son menos abundantes que los que integran el grupo anterior. Con todo, como constituyen casos especiales de versificación dentro de la producción corridística, conviene que veamos a cada uno de ellos en particular.

a) Corrido en Cuartetas que Emplea dos Versos Triscaidecasílabos y dos Octosilábicos. — El primer tipo de cantares correspondiente al conjunto de los que integran el segundo grupo, está representado por aquellos corridos que, empleando la estrofa de cuatro versos, han combinado en ella los metros poéticos triscaidecasílabos y octosilábico, como en el caso del que lleva por nombre, Una Niña muy Coqueta, que compuso el trovador o corridista guerrerense, Felix Cruz, de quien ya me he ocupado antes, y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Blas Valdés, cuyas señas he ya dado en páginas precedentes, en la que fuera Escuela Normal Rural de Coyuca de Catalán, Gro., el 15 de agosto de 1942. En este corrido, la primera estrofa que los trovadores y juglares del Sur denominan canto, el 1o. y el 3o. versos son de trece sílabas, y el 2o. y el 4o., de ocho. En cambio, en la segunda, que ellos llaman descante porque se canta con una melodía un poco distinta a la de la primera estrofa, el 1o., el 2o. y el 4o. versos son octosílabos, en tanto que el 3o., es triscaidecasílabo, o sea de trece sílabas.

Los versos triscaidecasílabos que entran en combinación con los octosilábicos, se dividen en hemistiquios de (8+5) sílabas. He aquí las dos estrofas iniciales de este corrido, en que el trovador Felix Cruz nos refiere un incidente que tuvo con cierto rancharo acomodado, en una de las ferias populares en que se celebraban en Arcelia, Gro., por una mujer vinatera que ambos se disputaban:

Canto

Licencia vengo pidiendo— para cantarle
a todo el público entero,
que se dignen ser gustosos— en escucharme;
con permiso, caballeros.

Descante

Les diré lo que nos pasa
por amar a una mujer.

varios hombres— hoy nos vimos en desgracia
por causa de ese placer.

b) Corridos en Cuartetos que Usa Combinados dos Versos Triscaidecasílabos y dos Decasílabos.

Pero no sólo se combinan en una misma estrofa versos de trece y ocho sílabas, como lo hemos visto en el inciso anterior, sino que también suelen hacerse corridos en cuartetos en los que entran en combinación dos versos triscaidecasílabos y dos decasílabos. Dentro de este último caso se halla el texto que lleva por nombre, El Secretario del Amor, compuesto por el corridista guerrerense, Felix Cruz, y que me dictó el juglar, cantador o publicista Antolín Salgado, también guerrerense, en El Potrero Mpio. de Tlalchapa, Gro., el 5 de marzo de 1942.

En la primera estrofa que los trovadores y juglares del Sur denominan canto, el 1o. y el 3o. versos son de trece sílabas; en cambio, el 2o. y el 4o., son decasílabos, o sea, de diez sílabas.

En cambio, en la segunda estrofa que ellos llaman descante, el 1o., el 2o. y el 4o. versos son decasílabos, en tanto que el 3o., es triscaidecasílabo, o sea, de trece sílabas. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Que si Diógenes hoy me pudiera explicar
les hablara con toda extensión,
todo aquello que se ha hecho en el arte de amar,
porque soy secretario de amor.

Descante

Todo aquel que deseare saber
estas reglas para enamorar,
se ha de hallar en terrible tormento porque,
las mujeres lo han de despreciar.

c) Corrido Cuartetos que Sólo la Estrofa Denominada Descante, Emplea dos Metros en Combinación.

Otro cantar que pertenece a este segundo grupo que vengo analizando, es el Corrido Saludo, compuesto por el trovador o corridista guerrerense, Adrián Astudillo, alias La Pocha, originario de

la ciudad de Tixtla, Gro., y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Anastasio Ramírez Ramírez originario también de dicha ciudad, el 23 de septiembre de 1953. Este corrido ofrece la particularidad de que sólo la estrofa que denominan descante, combina versos de diferente metro. En efecto, el 1o. y el 2o., son octosilábicos, en tanto que el 3o. y 4o. constan de doce sílabas. En cambio, los cuatro versos de la estrofa que llaman canto, son dodecasílabos. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

A la sociedad pediré la atención
si se me permite cantar estos versos,
que con toda el alma y en el corazón
en estos instantes traigo bien impresos

Descante

Salud, mil veces, salud,
¡oh, respetable reunión!,
gozar a tu lado es mi solicitud
que así lo ha dictado mi fiel corazón.

d) Corridos Hechos en Cuartetas que Emplean en Combinación dos Versos de Diecisiete Sílabas con dos Triscaidecasílabas.

Aunque a la gente de letras tal vez le parezca raro que los trovadores o corridistas del Sur hagan corridos en metros poéticos poco o nada usados por los poetas cultos, y que tengan el atrevimiento de alternarlos en una misma estrofa, como es el caso de los cantares que integran el segundo grupo que estoy analizando, no le queda más remedio que aceptar la realidad que el medio literario popular nos impone.

Entre los corridos hechos en cuartetas que combinan en una misma estrofa dos versos de diecisiete sílabas con dos de trece, tenemos el que lleva como título, Corrido a Juárez, compuesto por el trovador o corridista guerrerense, Félix Cruz, cuyas señas ya he consignado antes, y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Virginio Salgado, de quien ya me he ocupado en páginas anteriores, el 15 de diciembre de 1940. En las estrofas de este corrido, el 1o. y el 3o. versos son de diecisiete sílabas; el 2o. y el 4o., de trece. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Sin la confianza que de sí pueda tener un escritor
o a quien las musas ven con amabilidad,
enzalzar quiero con mi canto y el recuerdo al gran campeón
Benito Juárez cual sincero liberal.

Descante

Y no teniendo yo la lira del insigne Bethoven
ni de Anacreonte la sublime inspiración,
el perdón pido al auditorio que me escucha en esta vez,
aunque de él sé que yo no soy merecedor.

e) Corrido en Cuartetos que Combina en una Misma Estrofa Versos de Diecisiete y Doce Sílabas.

Entre la producción corridística popular que he recogido directamente de labios de los trovadores y juglares del Sur, particularmente de Guerrero y Morelos, me he encontrado con casos de versificación completamente novedosos, por la forma tan atrevida en que combinan en una misma estrofa versos de diferente metro. Uno de esos casos lo constituye el Corrido Fúnebre a Juan Montes, compuesto por el trovador o corridista morelense, Filomeno Espinal, originario de Temixco, Mor., uno de los pueblos que queda comprendido dentro de la región que los trovadores de Morelos denominan La Cañada, y que tomé del cuaderno de corridos manuscritos perteneciente al joven Avelino Reyes Alcaraz, originario de la ciudad de Tixtla, Gro., el 14 de enero de 1950. En la estrofa de este corrido denominada canto, el 1o. y el 3o. versos son dodecasílabos; en cambio, el 2o. y el 4o., constan de diecisiete sílabas. No sucede lo mismo en la estrofa llamada descante, en la cual el 1o., el 2o. y 3o. versos son de doce sílabas, y sólo el 4o. está formado de diecisiete. Los corridos fúnebres son elegiacos y tienen por objeto lamentar la muerte de los trovadores amigos y compañeros en el arte de trovar. Juan Montes fue un trovador a quien le dedicaron varios corridos de este tipo. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Sólo el Ser Supremo que hizo de la nada
todo lo que existe entre las criaturas de la humanidad

pudo haber dispuesto que la horrible parca
con arma invisible destruyera al hombre con tanta crueldad.

Descante

Ha ido acabando con todo lo infinito
ciudades enteras, seres potentados,
confuso he quedado en el eleolismo
de ver que en el globo no hay ser que de esencia haya terminado.

f) Décimas que Combinan dos Metros Distintos.

Por último, quiero presentar aquí un tipo especial de décimas que usan en combinación dos metros distintos.

A estas décimas les han dado los trovadores y juglares del Sur el nombre de sinfonías, tal vez porque tienen la particularidad de poderse intercalar entre una estrofa y otra de los corridos, para hacerlos más largos y variados. Dichas décimas tienen su propia melodía con la cual se cantan al ser intercaladas en los corridos. Su melodía tiene la cualidad de poderse acomodar a cualesquiera de las que tienen los corridos, sin que se note, propiamente, ninguna disonancia.

Conviene aclarar que este tipo de estrofa suelta alcanza el número de diez versos porque el último de ellos se repite. Su estructura es la siguiente: del primero al sexto versos, son triscaidecasílabos, es decir, de trece sílabas, en tanto que del séptimo al décimo, los versos son eneasílabos, es decir, de nueve sílabas. He aquí un ejemplo de sinfonía.

Mártir del Gólgota, ¡oh, divino Redentor!
piedad de mí por tu santísima pasión,
haz que en mi pecho viva y reine con fervor,
tu dulce nombre, mi Jesús, mi defensor,
escrito está tu nombre, dulce Salvador,
reconjúblico a rendirte adoración,
ecos presentes con amor,
con esperanza y contricción,
salva a tu siervo pecador,
salva a tu siervo pecador.

C.—Corridos Formados por dos Tipos de Estrofa que Emplean el Mismo Metro.

Los corridos compuestos en dos tipos distintos de estrofa que usan el mismo metro, son muy frecuentes entre los trovadores y juglares del Sur. El empleo de estrofas de diferente número de versos se debe a la melodía con que suelen cantarse dichos corridos, la cual consta, generalmente, de dos partes: la que corresponde a la estrofa denominada canto, y la que se refiere a la que recibe el nombre de descante. Como la modalidad de estos corridos consiste en la combinación de dos estrofas de diferente número de versos, es conveniente que veamos algunos casos de los que me he encontrado en mi tarea de recolector de corridos populares.

a) Corrido en que se Combinan Cuartetos con Sextinas Octosilábicas. — Un primer corrido en el que se combinan una estrofa de cuatro versos octosilábicos con otra de seis del mismo metro poético, es el que lleva por nombre, El Proceso de El Coyote, que me dictaron los juglares, cantadores o publicistas, Francisco Vivas y Francisco Mendoza, de quienes ya me he ocupado antes, en Coyuca de Catalán, Gro., el 20 de octubre de 1940. Se trata de un corrido de relación o de animales, de espíritu meramente jocoso. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Atención, fieles amigos,
les contaré novedades;
recuerdo que fui testigo,
de una asamblea de animales.

Descante

El presidente era el león,
el tigre era el secretario,
el oso era el juez menor,
de letras el dromedario
y él era el defensor
de aquel que era un presidiario.

b) Corrido en que se Combinan Cuartetos Endecasílabos con Sextinas del Mismo Metro.

Un cantar que combinan el mismo tipo de estrofas que el anterior, pero de diferente metro poético, es el Corrido de Las Aves, que me dictó el juglar, cantador o publicista, Tomás Alcaraz, ori-

ginario de Tixtla, Gro., el 30 de diciembre de 1950. Pertenece también al grupo de los clasificados como de relación o de animales, y está compuesto en versos endecasílabos, como puede verse a continuación:

Canto

Vi reunidas las aves del viento
argumentando con gusto y placer,
repegadas a un buen instrumento
cantando en tono de do y de re.

Descante

Dijo el Cenzontle a la Torcaza:
—ven cantaremos en re o si bemol
Y la Torcaza le dijo llorando:
—Te quise en el centro de mi corazón,
pero bien veo te estás encelando
ya bien comprendo tienes nuevo amor.

c) Corridos en que se Combinan Sextinas con Cuartetas Octosilábicas.

El corrido que lleva por nombre, *Quejas de un Gorrión*, compuesto por el trovador o corridista morelense, Ignacio Trejo, y que me comunicó su hijo, Sr. Francisco Trejo, vecino de Huahuastla, Mpio. de Taxco de Alarcón, Gro., el 3 de diciembre de 1953, se estructura a base de sextinas y cuartetas octosilábicas. Este corrido pertenece a los denominados *Despedidas* o *Despedimentos*, y que son los que los trovadores componían cuando ya sentían próxima su muerte, en los cuales se despedían de sus amigos y de este mundo, o bien lamentaban sus glorias pasadas. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Sigan dulces melodías
a mi ronca entonación,
resuenen las agonías
porque llegó la ocasión,
que se vean mis simpatías
sin ninguna estimación.

Descante

Ya no soy la admiración
de mariposas ufanas,
ya no soy aquel gorrión
que alegraba las mañanas.

d) Corrido en que se Combinan Sextinas con Cuartetos Dodecasílabos.

En versos dodecasílabos está hecho el Corrido Saludo, que tomé del cuaderno de corridos manuscritos, perteneciente al joven Avelino Reyes Alcaraz, originario de Tixtla, Gro., el 14 de enero de 1950, y en el cual se combinan sextinas con cuartetos del metro antes dicho. Los saludos son corridos que los trovadores y juglares del Sur cantaban al llegar a una feria popular, a una reunión social cualquiera o bien a una tapada de gallos, para saludar al público que ya se hallaba allí congregado, después de lo cual podían dedicarse a cantar libremente todo lo que quisieran. Otros saludos estaban dedicados al trovador y al grupo de discípulos que lo acompañaba. Esto lo hallará ampliamente explicado el lector en un trabajo que estoy preparando sobre los trovadores y juglares; aquí simplemente he querido indicar la función que desempeñaban estos corridos. He aquí las dos primeras estrofas de este saludo:

Canto

Escúchame atento, público ilustrado,
mis torpes palabras si en algo hablo mal;
porque en mis cantares no soy afamado,
carezco de letra en el modo de hablar;
por eso yo imploro el perdón con agrado
para que dispensen mi corta moral.

Descante

No ofendo a ninguno pero únicamente
tomaré mi pluma sólo pa' escribir,
para dar mis saludos a los concurrentes
que estos torpes versos van a percibir.

e) Corrido en que se Combinan Décimas Heptasílabas con Sextinas del Mismo Metro.

El corrido a María Sandoval, compuesto por el trovador o corridista guerrerense, David Sandoval, originario de Apatzingán, Mpio. de Teloloapan, Gro., que me dictó el entonces estudiante, Fermín García, también originario de dicho lugar, siendo alumno de la Escuela Normal Rural de Coyuca de Catalán, del mismo Estado, el 20 de septiembre de 1940, se estructura de la siguiente manera: la estrofa que denominan canto, está formada por una décima heptasílabo, en tanto que la que llaman descante, está constituida por una sextina del mismo metro poético. Este corrido pertenece al grupo de los denominados amorosos, o sea, de los que los trovadores dedicaban a las mujeres para declararles su amor. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Me atenderás, María,
mis cantos melodiosos
que al compás de esta lira
yo te vengo a cantar,
mirando tu boquita
y tus divinos ojos
que tanto a mí me incita
su modo de mirar,
mirándote entre todas,
no hay una de tu igual.

Descante

Mis fuentes se hallan rotas
llorando mares de agua,
mi corazón se inflama
ya de tanto llorar;
rendido ante tus plantas
me tienes en tu altar.

f) Corrido en que se Combinan Cuartetas de Dieciocho Sílabas con Tercetos del Mismo Metro.

Entre los cantares que he recogido personalmente, está el Corrido de don Ambrosio Figueroa, revolucionario de Huitzucó, Gro., en que se combinan estrofas de cuatro versos de dieciocho sílabas con tercetos hechos en el mismo metro poético. Me lo dictó el ju-

glar, cantador o publicista, Miguel Tlalmanalco, originario de Tixtla, Gro., el 21 de enero de 1951. Se trata de un corrido revolucionario en el que se narra el fusilamiento de este caudillo que fue uno de los iniciadores en Guerrero de nuestra Revolución. He aquí sus dos estrofas iniciales:

Canto

Triste madrugada de lóbrega noche, día veintitrés,
y del mes de junio novecientos trece de fecha fatal
en la que un patriota adquirió renombre, novecientos diez,
quien fue fusilado por orden de Olea, jefe federal.

Descante

En Iguala Ambrosio Figueroa, ¡oh, patriota cándido y sin par!
si porque en Iguala teatro de sus glorias en esa ocasión
el tirano Huerta por viles traidores allí lo mandó matar.

g) Corridos en que También se Combinan Cuartetos con Ter-
cetos Hechos en el Mismo Metro.

Para quienes piensen que el ejemplo anterior puede ser un caso meramente esporádico dentro de la producción corridística popular, aquí les presento este otro en el cual podrán hallar la misma combinación estrófica. Se trata del Corrido Saludo que tomo de la página 19 del libro de Mario Colón, denominado, Corridos Populares del Estado de México, y cuyas dos estrofas iniciales son las siguientes:

Canto

“Sólo entusiasmado al oír los cantares de aquesta reunión
y obedeciendo costumbres que rigen desde tiempos ha,
vengo a saludarlos en cantar incipiente, sin entonación,
como apasionado que soy en extremo del arte inmortal.

Descante

“Gocen todos, placer y salud, los que forman conjunto esta vez
y el Ser Supremo les dé para siempre la paz y quietud,
que un amigo vuestro desea para ustedes con sincera fe.”

D.—Corridos que usan en Combinación dos Estrofas de Diferente Metro.

Los corridos que usan en combinación dos estrofas de diferente metro, constituyen, propiamente, una familia aparte, y reciben el nombre genérico de Bolas Surianas. Se les ha dado esta denominación, porque generalmente se inician diciendo: “por ahí va la bola, señores, ahí va”; “escuchen, muchachos, esta nueva bola”; “vamos comenzando esta nueva bola”; “les voy a cantar una nueva bola”, etc. Naturalmente que no todos los corridos de esta familia se inician así, pero son muy pocos los que no mencionan la palabra bola.

El calificativo de surianas les vienen, porque este tipo de corridos fue creado por los trovadores de Guerrero. Como las bolas ofrecen la particularidad de que todas se cantan con una misma melodía, pronto se propagaron entre los corridistas de Morelos, lo mismo que entre los pertenecientes a las regiones limítrofes a estas dos entidades federativas, de los Estados de México, Michoacán, Puebla y Oaxaca. El nombre de Bolas Surianas, les queda bien, porque estos corridos son propios de la gran región sureña que integran las entidades federativas antes mencionadas, de ella han pasado al Bajío y al Norte del país por medio de los juglares de la tradición escrita.

Hay tres tipos de bolas: sencillas, dobles y mixtas. Con el propósito de que el lector vea claramente cómo se estructuran estos corridos presentaré a cada uno de ellos por separado.

a) Bolas Sencillas.—Los corridos de esta clase alternan una estrofa de cuatro versos, dos de los cuales son dodecasílabos y dos de ocho sílabas, con una cuarteta octosilábica, como puede verse por el ejemplo que tomo de la Bola a Rosita, que copié de un viejo cuaderno de corridos manuscritos perteneciente al juglar, cantador o publicista, Justino Encarnación Ramírez, alias “El Atenqui”, originario de Tixtla, Gro., el 9 de enero de 1951. He aquí sus primeras dos estrofas:

Canto

Por ahí va la bola joven seductora,
preciosa perla del mar;
aquí está el que te ama, te quiere y te adora,
y nunca te ha de olvidar.

Descante

Pa'que no estés ignorante,
ya que eres mi preferida,
sabrás que yo soy constante,
y por tí he de dar la vida

b) Bolas Dobles.—Las bolas dobles no ofrecen más modalidad con respecto a las sencillas, que unir en una sola estrofa, dos de las denominadas canto y dos de las que reciben el nombre de descante, con lo cual se convierten, prácticamente, en octavas. En consecuencia, estos corridos están hechos, propiamente en octavas. Pero así como no hay más alteración en las estrofas que reunir a dos de ellas en una especie de octava, tampoco la hay en la melodía con que se cantan. Todo se reduce a repetir la que corresponde a cada una de las estrofas antes citadas, con lo cual los dos tipos de octavas que alternan en estos corridos quedan perfectamente enlazados, como puede verse, por ejemplo, en la Bola a Domitila, que me dictó el juglar, cantador o publicista, Jesús Catalán Bello, de 48 años de edad, originario de Tixtla, Gro., el 14 de enero de 1951. Esta bola pertenece al grupo de los corridos denominados de despecho o “de amor y contra ellas”. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Hoy sí, Domitila, te hallaste un marchante
de tu gusto y de tu agrado,
cada quien su esquina de hoy en adelante
voltee ya sin cuidado.

Si acaso vacilan porque fui tu amante,
eso fue en tiempo pasado;
aunque la requilen si al fin ya es bastante,
por mí tu amor no es deseado.

Descante

Me olvidaste porque quieres
alborotar el ejambre,
y empalagar con tus mieles
a los que andan muertos de hambre.

Por tus malos procederés
ya ni los dedos te "lambes",
ramera entre las mujeres
serás por doquiera que andes.

c) Bolas Mixtas, Cuya Estrofa Denominada Canto es Sencilla y el Descante Doble.

Las bolas mixtas son de dos tipos, pero en cada caso alternan siempre una estrofa sencilla con una doble. Los corridos pertenecientes al inciso c) se estructuran de la siguiente manera: la estrofa denominada canto, es sencilla, es decir de cuatro versos, en tanto que la que recibe el nombre de descante, es doble, esto es, se trata propiamente de una octavilla, como puede verse por el ejemplo que tomo de la Bola del Enamorado, que copié de un viejo cuaderno de corridos manuscritos, perteneciente al juglar, cantador o publicista Justino Encarnación Ramírez, antes citado, el 6 de enero de 1951. Se trata de un corrido humorístico-jocoso. He aquí sus dos estrofas iniciales:

Canto

Por ahí va la bola, muchachos ahí va,
pero póngale cuidado;
les voy a contar lo que me pasó
andando de enamorado.

Descante

Me enamoré de una charra
de esas del alto peinado,
pero qué malvada araña
que zarpazo me ha pegado.

Se me hizo fácil la cosa
y le entré como jugando,
¡qué mal me trató la suerte,
que hasta me ando acordando!

d) Bolas Mixtas en que la Estrofa Denominada Canto es Doble y el Descante Sencillo.

En las bolas pertenecientes a esta clase sucede exactamente lo contrario de lo que acontece en las que integran el grupo del inciso

c), es decir, que la estrofa denominada canto, es doble, en tanto que la que lleva el nombre de descante, es sencilla, como puede verse en la Bola de la Calandria Traicionera, que me dictó el juglar, cantador o publicista, Jesús Catalán Bello, cuyas señas ya he consignado antes, el 14 de enero de 1951. He aquí sus dos primeras estrofas:

Canto

Vengan pajarillos, vengan a escuchar,
todas las aves del viento,
esta nueva bola que voy a cantar
para divertir el tiempo.

Les habla un jilguero que de amor herido
no deja de suspirar
porque su calandria se fue y dejó el nido
en que antes solía cantar.

Descante

Esto que a mí me pasó
aquí a todos se los digo:
¡qué rechulo es el amor
pero no vivir engreído!

Conviene aclarar que las bolas mixtas no son muy abundantes como las sencillas y las dobles. Con todo, tampoco son muy escasas, pues de cuando en cuando se van hallando algunos textos pertenecientes a estos dos últimos tiempos.

e) Bola en que la Estrofa Denominada Canto, se Combina con una Cuarteta Hexasílaba como Descante.

Entre los numerosos textos de bolas que he recogido, encontré uno que se diferencia de los demás porque la estrofa denominada descante, en lugar de ser una cuarteta octosilábica, como es norma general, está sustituida por una hexasílaba. Se trata de la bola que lleva por título. Despedida del Cilindro, apodo que llevaba el trovador o corridista, Rutilo Gómez, originario de Las Vinatas, Mpio., de Tlacotepec, Gro., y que me dictó el juglar, cantador o publicista Eugenio Hernández, de 62 años de edad, originario de la ciudad de Tixtla, Gro., el 17 de enero de 1950. Esta bola pertenece al grupo

de los corridos denominados, despedias o despedimentos, cuya finalidad ya he explicado antes. He aquí sus dos estrofas iniciales:

Canto

Escuchen las selvas, las plantas y flores
oigan mi triste clamor,
fijen su sentido todos los autores
voy a cantar mi dolor.

Descante

¡Ay, qué sentimiento,
cuánto pasa en mí!
ya se llegó el tiempo
en salir de aquí.

Hasta aquí he querido presentar las formas literarias más comunes que ofrece el corrido mexicano para que se vea, que desde el punto de vista de su estructura, no deriva del romance español, como lo afirman los hispanistas.

Por el análisis que acabo de hacer, se demuestra que nuestro corrido es multiforme, es decir, rico en formas estróficas; que es polimétrico esto es, que emplea todos los metros poéticos, y que es polirrímico, o sea, que usa todas las combinaciones de la rima. Como hemos visto al principio de este capítulo, el romance español no reviste estas características formales; por el contrario, lejos de ser multiforme, es de estructura monolítica, esto es, no dividido en estrofas, sino en series ininterrumpidas de versos; en lugar de ser polimétrico, es decir, de emplear varios metros poéticos, usa uno solo, el dieciseisílabo, y en fin, en vez de ser polirrímico, o lo que es lo mismo, de utilizar todas las combinaciones de la rima, es monorrímico, o sea, que usa una sola rima, la asonante, desde que empieza hasta que termina.

En consecuencia, tenemos que concluir afirmando, que desde el punto de vista formal, el corrido mexicano tampoco deriva del romance español; que más bien es una gesta nacional creada por nuestro pueblo, para expresar su manera de sentir y de pensar, de la cual se ha servido como un instrumento de expresión y de lucha, lo mismo para protestar ante las injusticias de un régimen, que para condenar las múltiples manifestaciones de su tiranía.

El breve análisis que acabo de hacer de las formas literarias que reviste el corrido mexicano, nos demuestra objetivamente que en México, la palabra corrido, sirve, como ya lo dije al concluir el primer capítulo, para designar a composiciones varias, hechas en distintos metros poéticos y en formas estróficas diversas, que emplean múltiples combinaciones rítmicas, tanto consonantes como asonantes. Entre nosotros, el vocablo corrido, no tiene la función especializada de denominar a un tipo de poesía en particular, como sucede en España con la palabra romance.

Con dicho vocablo se designa a un vasto sector de nuestra poesía popular, a todo un conjunto de tipos, de especímenes literarios, que se agrupan bajo una misma denominación, la de corrido, pero que entre sí, asumen las más diversas formas estróficas, métricas y rítmicas. En cambio, el romance español, es uniforme en su estructura, en su metro y en su rima. No ofrece ninguna modalidad formal, y cualquier composición que se salga de este cartabón, ya no es un romance. ¿Cómo, pues, va a ser nuestro corrido un género derivado del romance español? Está claro que no deriva de él, ni por fragmentación ni por injerto, como quiere Alfonso Reyes, tampoco es una trasplatación como afirman algunos, o bien una nacionalización, como lo desean otros. Es un género nacional, creado por el pueblo de México, cuya multiplicidad de formas estróficas, métricas y rítmicas, expresa su amplio sentido de libertad que se opone a toda idea de sujetar el pensamiento a una sola norma determinada o convertirlo en un prisionero de determinado cartabón. El origen de esta multiformidad que reviste nuestro corrido, más que atribuírselo al romance español, habrá que buscárselo en la poesía indígena precortesiana, ya que ella se caracterizó por ser multiforme.

3. Diferencias de Origen.

Las diferencias formales que acabamos de ver, nos demuestran que desde este punto de vista, el corrido mexicano no deriva del romance español. Veamos ahora las que estos dos géneros de poesía popular, pueden presentarnos, tomando en cuenta su origen.

A) El Fragmento del Romance Español, le es ajeno al Corrido Mexicano.

Desde luego, una primera diferencia que nos ofrecen, es la que se refiere al fragmentismo y a la reelaboración de que se ha servido

el romance español para multiplicarse en nuevas versiones, recursos a los cuales nunca ha recurrido nuestro género poético popular para darnos nuevos cantos. En tal virtud, puesto que los procedimientos que han seguido estos dos tipos de poesía para generar nuevos textos literarios han sido completamente distintos, conviene que ambos se analicen brevemente en forma comparativa, para que se vea que tampoco desde el punto de vista de su origen, el corrido mexicano deriva del romance español. Veamos pues, en qué consisten estos procedimientos.

Ramón Menéndez Pidal, quien ha hecho los estudios más serios y hasta exhaustivos sobre la poesía tradicional castellana, ha encontrado en sus investigaciones, que el Romancero Español tiene "orígenes heroicos primitivos", que se remontan hasta el siglo VIII, con el rey Rodrigo, para llegar después al XI, con el Cid, y continuar más tarde hasta el XII, con Alfonso VII y el rey Luis de Francia. Por tanto, descubre pues, un fuerte entronque del Romancero con la poesía heroica primitiva castellana de la cual se ha derivado mediante el fragmentismo y la reelaboración.

Este hallazgo lo llevó a sostener abiertamente la tesis de que la poesía heroica primitiva peninsular sufrió un fragmentismo que, según él, llega a su mayor apogeo en la segunda mitad del siglo XIV, momento en que la epopeya va desapareciendo ya en todas partes, y "las invenciones y refundiciones de los poemas épicos" comienzan a decaer notablemente, al grado de que "los juglares o cantores de profesión" casi los olvidan totalmente.

Pero al mismo tiempo encuentra que, mientras en otros países de Europa, como Francia, por ejemplo, este olvido fue completo, en España, en cambio, "el pueblo recordó persistentemente muchos fragmentos" de esa epopeya primitiva, digamos los "más famosos" e importantes y los cantó aisladamente de la masa total del poema, del cual provenían.

De este análisis deduce que: "Algunos romances más viejos no son otra cosa que un fragmento de poema, conservado en la memoria popular", y cita como ejemplos de este proceso de fragmentación, varios romances desprendidos de los viejos cantares de gesta, entre otros, el de las "Quejas de Doña Lambra", el cual, según él, "no es más que un simple trozo desgajado de la "Segunda Gesta de los Infantes de Lara"; el de "Afuera, afuera, Rodrigo", que se formó de aquel episodio de la gesta de Sancho el Fuerte, en que al sitiar a su hermana Urraca en Zamora, envía al Cid para que intime a la infanta la rendición de la ciudad, y como estos dos, podría citarse

una buena cantidad de ejemplos en los que se ve claramente cómo mediante el fragmentismo y la reelaboración, perduran en el Romancero multitud de figuras de la vieja epopeya española.

Tal vez haya quien se pregunte qué, ¿cómo es posible que los romances, particularmente los épico-heroicos, puedan ser fragmentos desprendidos de otros cantares anteriores, si ante nosotros aparecen como completos? La respuesta es muy sencilla: mediante la reelaboración esos fragmentos redondearon su estructura y su contenido, razón por la cual ahora nos parece que no han sufrido ningún desprendimiento de otro poema anterior. El mismo Ramón Menéndez Pidal afirma en su *Flor Nueva de Romances Viejos*, 1939, que: "La mayor parte de las veces el fragmento épico no queda así intacto. Al ser arrancado de su centro de gravitación, tiende a olvidar los antecedentes y consiguientes que tenía en la acción total del poema, tiende a tomar vida independiente". Y en su *Romancero Hispánico*, 1953 refiriéndose precisamente al fragmentismo, dice que este procedimiento, que en su obra antes citada lo califica de estético, ejercitante "la selección eliminadora, tiende a prescindir de preliminares, incidentes y desenlace, para destacar sólo una situación elegida, o una rápida serie de sucesos nucleares. Inclusive dice más adelante que, "puede olvidarse la leyenda que sirve de apoyo. El romance se basta a sí mismo; busca en su concisión la totalidad de su ser. No sólo se niega a dar antecedentes ninguno de los personajes que presenta, sino que a veces ni nombre les quiere dar: 'el infante vengador' (Helo, helo) que asombra con su venganza a la corte imperial o bien 'la niña', que atractiva y burlona juguetea con el tímido caballero (de Francia partió la niña), son protagonistas innominados, cuyo único nombre es su aventura".

Es así, por medio del fragmentismo y la reelaboración como se ha derivado el romance español de la vieja epopeya primitiva castellana. Proveniendo de ella, tiene que ligarlos un fuerte entronque que se pone de manifiesto mediante la conservación en él de los viejos temas que cultivó dicha epopeya, de los protagonistas cuyas hazañas se encargó de cantar, e inclusive, hasta algunos de los escenarios en donde esos protagonistas se movieron.

Quizá convenga aclarar aquí, que esta tesis del fragmentismo que sufrió la primitiva poesía épico-heroica española, ya había sido apuntada antes por el venezolano, Andrés Bello, según lo afirman Ramón Menéndez Pidal, en *Los Romances de América*, 1943, obra en que se asegura que en 1843 dijo en un periódico chileno "que casi todos los romances españoles recogidos en el Cancionero de Amberes

a mediados del siglo XVI no (eran) sino fragmentos de algún poema viejo que solían cantar los juglares”. Este esbozo tímido del filólogo americano seguramente debió ser aprovechado más tarde, en 1874 por el catalán Manuel Milá y Fontanals, para desarrollar su idea, “de que los romances breves, lejos de ser el germen de los poemas extensos, derivan de ellos”.

Pero fue Menéndez Pidal quien puntualizó documentada y cumplidamente que los romances no preceden a los cantares de gesta, sino por el contrario, que aquéllos derivan de éstos. Asimismo estableció que el fragmentismo del Romancero, lejos de ser un vicio defectuoso en los juglares, fue más bien un procedimiento estético: “la fantasía conduce una situación dramática hasta un punto culminante —nos dice él— y allí, en la cima, aletea hacia una lejanía ignota, sin descender por la pendiente del desenlace”. Y concluye afirmando que “el uso de recitar aislados algunos versos de un poema extenso dio origen a muchos de los romances más viejos que se conservan; siendo éstos esencialmente fragmentarios, ellos hubieron de generalizar el gusto por los relatos inacabados, por las situaciones indefinidas”. Y en su *Romancero Hispánico* antes citado, afirma que: “El fragmentismo en el romancero de los siglos XV y XVI, aparte su significación estética, es a la vez efecto histórico de la gran boga que precisamente entonces tenían los romances épico-nacionales, y carolingios, donde se exponía una escena famosa, aislada de un vasto conjunto épico, y necesariamente incompletas sin principio ni fin. Estos trozos famosos predisponían al público para gustar el éxito de la escena particular en sí misma, prescindiendo de antecedentes y complementos”. A su vez, en el Capítulo VI de esta misma obra, apartado 9, Ramón Menéndez Pidal señala que los tres factores que intervienen en la reelaboración del estilo épico para convertirlo en estilo romancístico, son: “la acción tradicional colectiva, la intervención de poetas espontáneos que se destacan entre los recitadores comunes, y el trabajo de recitadores profesionales o juglares que cooperan en la adaptación al gusto del público”.

En efecto, estos son los factores de la reelaboración, los elementos que han intervenido activamente en ella. La “acción tradicional colectiva”, está representada por la obra de refundición que frecuentemente realizaban los juglares españoles sobre los cantares de gesta. Cada vez que alguna parte de un cantar no respondía a las exigencias del público o no se acoplaba a las circunstancias del medio ambiente social en que iban a actuar los juglares, la elimina-

ban o bien lo sustituían por otra de otro cantar. De este modo ejercían su actividad refundidora y creadora, propia de la tradición popular.

“La intervención de poetas espontáneos que se (destacaban) entre los recitadores comunes”, consistía en escoger, mediante el aplauso del público, el trozo o trozos de la gesta que más le había agradado, y una vez hecha esta selección fragmentaria, hacer que la repitieran de memoria los juglares eliminando los pasajes inferiores, tarea propia de la reiterada trasmisión oral”.

Y la acción del tercer factor o elemento activo de la reelaboración que se refiere al “trabajo de recitadores profesionales o juglares que (cooperaban) en la adaptación al gusto del público”, consistía en una actividad refundidora y creadora más profesional, como era la adición de algunos versos o la substitución por otros, o bien “el cambio de la asonancia de determinados pasajes, funciones en que no es raro ver salir airoso a algunos recitadores muy ignorantes”.

Como se ve por todo lo antes expuesto, el romance español tiene un origen fragmentario, y la reelaboración, en la cual interviene los factores antes explicados, ha contribuido a redondearlos, tanto en su estructura como en su contenido. Que los romances españoles se han derivado de la vieja epopeya castellana, mediante el fragmentismo y la reelaboración, nos lo confirma una vez más Menéndez Pidal, en su *Romancero Hispánico* cuando dice que, “en el dilatado contacto durante los siglos XIV y XV entre las gestas que agotan su vida y los romances que comienzan a vivir, la refundición juglaresca había de facilitar la evolución de los temas épicos en su paso al campo romancístico. Los juglares, al repetir las escenas o los episodios más gratos al público, debían de dar alguna sustantividad al fragmento repetido, abreviándolo, una vez sustraído a la lentitud épica, redondeándolo con algún verso de introducción o de epílogo, cambiando la asonancia de ciertos pasajes para uniformarlo en parte con los pasajes contiguos, y así el episodio apetecido por el público quedaba cada vez más dispuesto para grabarse en la memoria de los oyentes y para que éstos continuasen la adaptación del mismo al estilo oral”. Y ya para finalizar el apartado 10 del Capítulo VI, de su mismo *Romancero Hispánico*, agrega: “El público que escucha con inagotable interés las viejas gestas, al asimilar los fragmentos de ellas que se le quedan en la memoria, es el que definitivamente reelabora esa materia de moda, trabajando en ella tanto los recitadores insignificantes como los destacados con algún genio poético y con alguna iniciativa refundidora. Así la epopeya se

hizo romancero, así el romance heroico se forma y nace en el seno materno del cantar de gesta”.

Más claro no canta un gallo, dice el refrán, y considero que para quienes tengan un poco de sentido común, son más que suficientes los puntos de vista expuestos anteriormente, de modo que no les quede ninguna duda respecto al origen del romance español. Ahora bien, veamos cómo se origina nuestro corrido.

Desde luego, el fragmentismo y la reelaboración, en que tan activamente intervienen los factores o elementos antes señalados, de que nos habla Ramón Menéndez Pidal, al explicarnos la génesis del romance español, no se dan en el corrido mexicano, ni como proceso de degeneración de nuestra poesía épica popular, ni como procedimiento estético, generador de nuevos corridos emanados de breves escenas o episodios desprendidos de otros viejos cantares anteriores. Mientras el romance español a menudo era mutilado o refundido por los juglares para adaptarlo al medio ambiente social en que iban a actuar, o bien se originaba del desprendimiento de otro poema anterior, el corrido mexicano se mantiene íntegro, se conserva tal como ha nacido, se canta sin estar sometido a los recursos de mutilación y refundimiento. Nace al calor de algún suceso cualquiera, ya sea heroico, político, histórico, económico o social, etc.; nace en ese momento preciso, y a diferencia del romance cuya trama queda inconclusa, el corrido comprende un asunto completo: el nudo del interés va seguido de su desenlace. Es producto de un acontecimiento que acaba de suceder o que no hace mucho aconteció, pero jamás se origina del desprendimiento de otro poema extenso anterior, ni es el resultado de algún refundimiento.

En el romance se actualiza el pasado lejano, y entre más remoto es, más en consonancia se halla con su carácter tradicionalista. En cambio, en nuestro corrido, es el presente lo que informa su contenido. Cuando más, el pasado reciente llega en ocasiones a tomarse como fuente de inspiración. Esto, generalmente acontece, cuando ese pasado sigue proyectándose en el presente, ya sea por su significación histórica o por lo intenso de su dramatismo, y el espíritu de nuestro pueblo continúa sintiéndose hondamente impresionado por él, como ha sucedido en el caso de los corridos denominados: Patria Portentosa o Corrido de la Inquisición; en Pro de Hidalgo; Corrido a Hidalgo; Marcha a Hidalgo; Corrido a Juárez; los dos corridos dedicados a Maximiliano de Hapsburgo, más conocidos por el nombre de Corridos a Maximiliano de Austria; Corrido del Sitio de Cuautla; Corrido Patriótico, también dedicado al Sitio de Cuautla; Co-

rrido al Invicto Vicente Guerrero, etc., cuyos autores tomaron como fuente de inspiración no a los héroes coetáneos, sino a los de épocas pasadas. Estos corridos fueron compuesto en las postrimerías del siglo pasado y principios del presente, cuando los sucesos que se cantan en ellos ya llevaban algunos años de haber transcurrido.

Mientras en el romance se repiten los temas de la vieja poesía épico-heroica castellana, se les renueva y se echa mano de los mismos protagonistas cuyas hazañas cantaba dicha poesía, en el corrido, hay siempre en cada caso, nuevas fuentes de inspiración para los corridistas con cuyas producciones poéticas se enriquece el acervo literario nacional. La novedad, tanto en el contenido como en la forma, en el tiempo como en el espacio, lo mismo que en los personajes, constituye una de las notas más distintivas de nuestro corrido. Por eso los corridos más viejos que han compuesto los trovadores o corridistas mexicanos han podido llegar íntegros hasta nuestros días, y los posteriores a ellos, así como los más recientes, digamos los contemporáneos, han sido nuevas creaciones salidas de sucesos distintos que tienen por contenido nuevos temas, asuntos muy diversos a los de los demás, héroes totalmente recién ingresados a nuestro mundo épico, así como otras fechas, lugares y paisajes. Y no se piense que nuestros juglares, cantadores o publicistas carecen de ingenio o facultades para mutilarlos, refundirlos o adaptarlos al medio social en que se mueven, sino que el corrido mexicano, por la propia naturaleza de su origen, por la brevedad de los asuntos que trata, por lo completo de su trama, propende a mantenerse íntegro, a conservar su estructura primitiva, así pase de un extremo a otro del país. Lo único que llega a perder en ese constante ir y venir de feria en feria, de vivac en vivac, de pueblo en pueblo, de mineral en mineral, etc., es el nombre del autor, con lo cual adquiere esa fisonomía anónima, que es característica de toda poesía popular. Lo que tienen que hacer nuestros juglares, cantadores o publicistas, es memorizar muchos corridos para tener un repertorio suficiente que les permita adaptarse a todos los ambientes y situaciones, satisfacer las exigencias y el gusto de los diferentes públicos, pero nunca alteran el argumento de los corridos ni su estructura para acoplarlos al medio social en que van a actuar. Por lo menos tienen que retener en la memoria múltiples melodías, para poder cantar cada uno de los textos manuscritos que guardan en sus cuadernos o que llevan impresos a las ferias populares en esos fajos de hojas multicolor de papel de china, y que después de cantarlos los venden al público que los escucha. No hay, pues, en el

corrido mexicano, esa propensión del romance español a repetirse en sus temas, protagonistas y escenarios ni a fragmentarse para dar origen a nuevas versiones mediante la reelaboración.

Es cierto que los romances modernos en lo general, ya no se originan de la misma manera, y que también, dentro de su brevedad, encierran un asunto completo, pero no pasó lo mismo con los de tipo tradicional, particularmente los épico-heroicos, que generalmente aparecen incompletos. Basta hojear un romancero del siglo XVI —dice Menéndez Pidal— para ver la abundancia de asuntos inconclusos.

Tal vez convenga aclarar aquí, que el procedimiento del fragmentismo y la reelaboración de que se han servido los romances épico-heroicos españoles, para derivarse de la vieja epopeya castellana, no son recursos técnicos y generadores privativos de ellos, sino comunes a todos los romances tradicionales, sin distinción de género. Hago esta aclaración porque no sería remoto que algún lector pensara que sólo los romances épico-heroicos son los únicos que se han originado así. De ninguna manera hay que pensar esto ni menos darlo por hecho, porque este procedimiento generador de nuevos cantos que Menéndez Pidal califica de estético, también les es común a los otros géneros romancísticos españoles.

Cuando se hojea un romancero se encuentra uno con muchas versiones distintas sobre los temas de La Esposa Infiel, Las Señas del Marido, Delgadina, La Mala Suegra, Blanca Flor, Gerineldo, etc., todas provenientes, seguramente de un texto original primitivo. Esto demuestra que también ellos han seguido el mismo procedimiento que han utilizado los romances épico-heroicos.

En nuestro corrido sucede algo semejante, pues todos los géneros en que se multiplica siguen el mismo camino que he señalado para los de naturaleza épica. Cada corrido desarrolla un tema distinto al que tratan los demás; son nuevos sus protagonistas, diferentes los escenarios o las circunstancias que lo originaron: expresan sentimientos diversos, etc.

Como se ve por todo lo antes expuesto, desde el punto de vista de su origen, el corrido mexicano no deriva del romance español. Hemos de insistir en que es un género nacional creado por nuestro pueblo, atendiendo a otras aspiraciones y a otros ideales, con otra concepción de la ciudadanía y de la nacionalidad.

B. El Origen Social de los Héroes del Romance Español, es Distinto al de los Héroes del Corrido Mexicano.

Una segunda diferencia de origen muy importante que hay entre el corrido mexicano y el romance español, es la que se refiere a la procedencia social de los héroes de un género y otro. El estudio comparativo de la condición social que guardan unos y otros en estos dos tipos de poesía popular, nos permitirá ver con precisión que, desde este punto de vista, el corrido mexicano tampoco deriva del romance español.

El estudio detenido y minucioso que hizo Ramón Menéndez Pidal sobre el fragmentismo del Romancero Español, lo llevó a confirmar la tesis que años antes había expuesto Manuel Milá y Fontanals, según la cual, la epopeya, "lejos de ser poesía nacida en el pueblo, era poesía compuesta para la clase aristocrática y caballeresca, era poesía ilustre, de casta jerárquica, sin que por serlo dejase de interesar al pueblo también".

Esta tesis de Milá y Fontanals, expuesta en su obra *De la Poesía Heroico-Popular*, 1874, secundada más tarde por Marcelino Menéndez y Pelayo, en su *Tratado de los Romances Viejos*, 1903 y 1906, y luego por Ramón Menéndez Pidal, vino a esclarecer definitivamente el origen social de la epopeya castellana, y a servir como punto de apoyo para determinar la procedencia del Romancero Español, llegándose a la comprobación de que los héroes de que principalmente nos hablan los viejos romances hispánicos, provienen de la más arcaica nobleza peninsular, lo mismo los épico-heroicos de carácter nacional, que los de tipo novelesco, los fronterizos que los moriscos. En unos y en otros, los protagonistas son de origen aristocrático y caballeresco. Al mismo tiempo que pertenecen a las castas jerárquicas de mayor linaje, son también figuras centrales de la historia de España. Esta doble personalidad de los héroes épicos peninsulares, no sólo se dio en los nacionales, sino también en aquellos de procedencia extranjera, como son los que figuran en los romances de los ciclos carolingio y bretón. Y así, tanto unos como otros pasaron a los romances con todo su abolengo nobiliario y la trayectoria de su linaje, mediante el fragmentismo y la reelaboración, recurso estético, que según Menéndez Pidal, permite que de una breve escena o de un episodio se desarrolle un nuevo romance, aunque breve también e inconcluso.

El rey Rodrigo, por ejemplo, es un caso típico de doble personalidad, puesto que pasó de la historia a la epopeya y de ésta al Romancero, como héroe épico. Recuérdese que a principios del siglo VIII, siendo rey de España, la perdió como consecuencia de la traición que le cometió el conde Julián en desagravio al ultraje

que el monarca había cometido en la persona de la hija de dicho conde, la Cava Florinda, quien no pudo evitar la afrenta que se hacía a su padre con la deshonra de su honor, por más que trató de impedirlo. Y así en una lucha desigual, “Florinda perdió su flor y el rey padeció el castigo”, según reza el romance. El castigo, como todo el mundo lo sabe, fue la pérdida de España a manos de los árabes.

El Conde Fernán González, campeón de la independencia castellana respecto del reino leonés, quien revuelve airado su caballo y salpica al rey Sancho Ordoñez con el agua y la arena del vado de Carrión, es otro caso de doble personalidad ya que también pasa de la historia a la epopeya, y de ésta, al Romancero, igual que lo hace el rey Rodrigo. Aunque fue un luchador infatigable en favor de la independencia de Castilla, la leyenda dice que consiguió su objetivo, más que por la guerra, por aquel famoso contrato de algallarín doblado, que celebró con el rey de León por un caballo y un azar, y que una vez vencido dicho contrato sin que el monarca leonés hubiera cumplido con lo estipulado en él, se vio obligado a ceder al conde castellano varios derechos que reclamaba, entre otros, la independencia de Castilla.

La misma dualidad y el mismo proceso de ascensión de la historia a la epopeya y de ésta al Romancero, encontramos en el sucesor de Fernán González, su hijo Garci Fernández, admirado por la belleza de sus manos, según lo dicen los romances, y famoso por sus desdichas conyugales, quien promete volver a su tierra después de que haya vengado la deshonra de que ha sido víctima por parte de su esposa Argentina con un conde francés. La venganza se consuma cuando les da muerte a los dos, cumpliendo así con un precepto legal de la legislación visigoda, según el cual, un caballero noble deshonrado no merecía tener vasallos mientras no lavara la afrenta que se le había hecho.

Después de Garci Fernández, podemos citar a Los Infantes de Lara, siete jóvenes pertenecientes a la casta noble caballeresca que fueron cruelmente sacrificados por su rencoroso tío, Ruy Velásquez, como fruto de la venganza que su esposa, doña Lambra, le pide contra ellos, por la afrenta que según ella, le acaban de hacer. El desenlace ya lo conocemos: las cabezas de los siete infantes, más la de su ayo, Nuño Salido, son llevadas a la corte del rey moro Almanzor, donde las reconoce su padre, Gonzalo Gustios, quien con lágrimas de los ojos lava el lodo y la sangre en que van envueltas, para poderlas identificar mejor.

Bernardo del Carpio, que pelea por la libertad de su padre y por la emancipación de su pueblo, es otro héroe de estirpe noble caballeresca, cuya legitimidad de su linaje trató de menguar su tío, el Casto Alfonso, soberano de León, negando la legalidad de la unión de sus padres, Sancho Díaz, conde de Saldaña y Jimena, hermana del rey leonés. Tras de haber enclaustrado a la madre del héroe y de haber encadenado en el Castillo de Luna a su cuñado, el Casto Alfonso declara bastardo a su sobriño Bernardo, quien desde niño ignora la realidad de las cosas. Pero como la mentira dura mientras la verdad aparece, un buen día se la descubren unas dueñas y Bernardo le echa en cara a su tío toda la maldad que ha cometido con él y con sus padres, en los siguientes términos:

“Bastardo me llaman, rey,
siendo hijo de tu hermana;
tú y los tuyos lo habéis dicho,
que otro ninguno no osara;
más quien quiera que lo ha dicho
miente por medio la barba,
que ni mi padre es traidor,
ni mala mujer tu hermana,
porque cuando yo nací,
ya mi madre era casada”, etc.

El cantar termina cuando Sancho Díaz es sacado de su prisión para ponerlo en libertad y entregárselo a Bernardo, pero es tarde, porque ha dejado de existir.

Entonces el Casto Alfonso queriendo enmendar su maldad, lo casa con su hermana Jimena para legalizar la unión de los padres de Bernardo.

Entre los héroes castellanos, podríamos decir que el Cid constituye una excepción, porque siendo el mejor guerrero de la segunda mitad del siglo XI, es el más ligado al pueblo español, por la pobreza de su linaje; pues como es sabido, pertenecía a la casta de los infanzones, es decir, a la nobleza rural. Era, seguro por esto, que había más calidad humana en él que en otros muchos ricos hombres allegados a la corte de Alfonso VI. Por eso cuando es desterrado de Castilla por intrigas que sus enemigos le han tramado cerca de dicho rey, la gente del pueblo exclama al verlo pasar en Burgos: “Dios, que buen vassallo, si oviesse buen señore!”

Con todo, no obstante esto, el Cid no era propiamente un hombre salido del pueblo, sino de una casta nobiliaria: la de los caballeros de la nobleza rural.

Como se ve por los ejemplos anteriores, y sin que estos sean los únicos casos que se puedan citar, la epopeya castellana no tuvo un origen popular, aunque más tarde, como todos sabemos, poco a poco fue descendiendo de las cortes señoriales para refugiarse definitivamente en el alma del pueblo hispánico, el cual la ha venido actualizando con persistencia en todos los momentos de su evolución cultural. No hay, pues, en toda la epopeya castellana un solo héroe que tenga un origen popular, y para ser más preciso, de origen plebeyo, que haya salido de las filas del verdadero pueblo. Todos los personajes que juegan algún papel relevante en ella, son de procedencia aristocrática y caballeresca. Ningún héroe castellano resaltó en la epopeya exclusivamente por sus virtudes cívicas y cualidades guerreras personales, desligadas de algún título nobiliario. Por el contrario, siempre estuvieron estrechamente ligadas a la jerarquía de su linaje, el cual, entre más antiguo era, mayor lealtad y valentía le exigía al caballero. Y así los que no eran miembros de la familia real, formaban parte de la nobleza caballeresca o estaban investidos en alguna alta dignidad eclesiástica.

Por consiguiente, todos llegaron a la epopeya trayendo tras de sí una estela luminosa que sus antepasados habían conquistado y que llenaba de gloria a sus solares nativos. No conocemos un sólo héroe castellano que haya entrado al mundo épico siendo de oscuro origen, y que como resultado puramente de su actuación guerrera se haya consagrado en la epopeya. Ni siquiera el Cid, con ser el héroe más popular, provenía del pueblo, propiamente, como ya se ha dicho antes; pues ya sabemos que además de pertenecer a la casta de los infanzones, o sea, a la nobleza rural, fue criado en la corte del rey Fernando I, y allí mismo, armado caballero.

Ahora bien, estas características de la poesía épico-heroica española, por lo que hace al origen social de sus héroes, no se presentan en el corrido mexicano, entendido que me refiero en este caso, al de aliento épico, al que de hecho constituye nuestra epopeya nacional. Ni tiene raíz aristocrática ni caballeresca, como el romance español, ni es poesía ilustre que represente a una casta jerárquica determinada. Nuestro corrido tiene un origen netamente popular, tanto por lo que a sus héroes se refiere como por la clase social que representa. Es compuesto por trovadores o corridistas del pueblo, y para el pueblo mismo, a él se dirige para informarlo

de los acontecimientos que acaban de suceder, o bien para hablarle del pasado inmediato, cuyo dramatismo flota aún en el ambiente popular y sigue impresionando fuertemente su sensibilidad.

En consecuencia, es por naturaleza antiaristocrático, es más bien como una reacción viril del pueblo contra la aristocracia dominante, que ha detentado el poder, la cual siempre lo ha menospreciado y le ha negado todo valor artístico, lo mismo que los poetas cultos y hombres de letras en general, que han venido sirviendo a dicha aristocracia. De ahí que nuestros trovadores sólo compongan sus corridos para el pueblo del cual han salido ellos. Tal parece que leales consigo mismos y con su pueblo, se hacen portavoz del marinero aquel del romance del Conde Arnaldos y nos repiten con lenguaje sencillo, lleno de sentimiento y de sinceridad: "Yo no digo esta canción, sino a quien conmigo va". Ellos también, como el marinero, no cantan sus corridos sino al pueblo que los ha nutrido con su cultura, su sentimiento y su dolor, y que al mismo tiempo va con ellos, en su corazón.

Por tanto, sus héroes provienen de las clases populares, fundamentalmente de la campesina. Antes de entrar a nuestra épica no eran figuras centrales de la historia de México, no ocupaban puestos políticos importantes o burocráticos, ni disfrutaban de una posición social que los hiciera aparecer ante los ojos de los demás como personajes distinguidos, dignos de todas las consideraciones de parte de la sociedad aristocrática feudal. Los héroes de nuestro corrido surgieron del mundo oscuro del anonimato, allí habían vivido ignorados por la historia y la "sociedad". Sólo cuando la epopeya, tras de sacarlos de ese mundo oscuro, los ha nimbado de gloria y ha agigantado su figura, dándoles proporciones de verdaderos héroes, la "sociedad" se ha asombrado, se ha quedado maravillada y la historia se ha visto sorprendida. Y digo sorprendida, porque los héroes de nuestro corrido la han cogido por sorpresa, la han agarrado desprevenida, y tanto para ella, como para la "sociedad" ha sido algo imprevisto, raro e incomprensible, que gentes humildes y de oscuro origen, se hayan encumbrado hasta los límites de lo sublime para convertirse en el centro de las mayores pasiones y en la fuerza arrolladora de los más altos ideales. Una vez que han conquistado su sitio en la epopeya, la historia ha tenido que recoger sus nombres y la "sociedad" que rendirles culto. Naturalmente que hablo de la sociedad aristocrática y de la historia oficial; pues ya sabemos que el pueblo siempre ha prodigado a sus héroes todo el cariño y la admiración, puesto

que han salido de su seno, son carne de su propio ser y los ha seguido de cerca en su formación. Por eso nuestros corridistas populares, que también son parte del pueblo, han glosado sus hazañas épico-heroicas en el corrido mexicano, para dar cuenta de ellas a las futuras generaciones. Y hasta en aquellos casos en que los héroes tuvieron alguna formación cultural y ejercieron una profesión, antes de significarse como tales, podemos afirmar que no eran sobresalientes ni tenían mayor influencia en los altos círculos sociales de su época. Con excepción de Hidalgo, por ejemplo, que había llegado a ser rector de la Universidad de San Nicolás, antes de escalar los peldaños de la epopeya, todos nuestros héroes de la Independencia, al menos, la mayoría de ellos, seguían siendo figuras obscuras para la historia de México y para la "sociedad". Conocían a Hidalgo y Morelos determinados círculos sociales, particularmente sus feligreses, pero para el resto de los habitantes del país eran desconocidos. Nadie sabía, por ejemplo, que existía un Vicente Guerrero, un Hermenegildo Galeana, un Valerio Trujano, un Eutimio Pinzón, un Pedro Moreno o un Pedro Ascencio de Alquiciras.

Hubo otros que disfrutando de alguna posición económica regular, o bien ocupando algún puesto oficial o un grado militar, eran conocidos también por determinada clase social, como era el caso de doña Josefa Ortiz de Domínguez, Corregidora de Querétaro, Ignacio Allende, Juan Aldama, Ignacio Abasolo y Nicolás Bravo. Pero en realidad, hasta ahí, ninguno de ellos había sorprendido a la historia con su patriotismo, ni había deslumbrado a la "sociedad" ni al pueblo con el heroísmo de sus proezas militares. Fue necesario que la epopeya los consagrara como héroes para que la historia se ocupara de ellos y recogiera sus nombres, y la "sociedad" les rindiera culto.

Otro tanto se puede decir de los héroes de la Reforma. Aunque en este período histórico hubo todo un equipo de intelectuales que fueron los ideólogos del movimiento político, llevando a la cabeza a Juárez, la cosa viene siendo más o menos la misma. Sin su participación como dirigentes de la causa republicana, no habrían pasado de ser hombres de letras muy distinguidos o políticos renombrados.

Precisamente porque dirigieron la política de este movimiento y no tomaron parte en la contienda armada, propiamente, es que no llegaron hasta el corazón del pueblo.

De ahí que no los haya incluido como héroes en la epopeya y que sólo sean conocidos y estimados en todo valor patriótico por la gente de mediana cultura para arriba. Apenas Juárez, por razones de su origen, por su inquebrantable entereza en la defensa de nuestra soberanía y por su heroica participación en esta lucha como jefe supremo de ella, pero sobre todo, por su firme decisión en el fusilamiento de Maximiliano, arraigó en el alma del pueblo con auténtica raíz épica.

No hay un solo rincón del país en el que no se sepa que Juárez derrotó a Maximiliano y que salvó a la República de su tutela. Esto hizo que se concentrara en él la admiración y el cariño de la nación entera, y que el pueblo le consagrara varios corridos. No sucedió lo mismo con Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Melchor Ocampo, Ignacio M. Altamirano, Vicente Riva Palacio y todos los demás paladines de la Reforma, porque no obstante la importancia de su actuación política y el patriotismo con que lo hicieron, no llegaron a convertirse en el centro de las grandes pasiones nacionales ni en la fuerza arrolladora de los ideales de independencia y soberanía, como Juárez. No llegaron a ser, pues, lo suficientemente populares y por eso no los recogió nuestra epopeya. Inclusive, si Juárez no hubiera dado la orden de que se juzgara a Maximiliano de acuerdo con nuestras leyes militares y que se le fusilara, es probable que no hubiera pasado de ser la gran figura política nacional e internacional que registra la historia, pero no habría llegado a ser un héroe popular como lo es, un héroe de epopeya cantado por los trovadores de las mayorías.

Pero como él, además de su acendrado patriotismo y del heroísmo con que hizo frente a la intromisión extranjera, supo incrustar su victoria en el corazón del pueblo, no sólo con el derrumbamiento del efímero imperio de Maximiliano, sino con el cuadro plástico de su fusilamiento en el Cerro de las Campanas, acompañado de los generales mexicanos Tomás Miramón y Miguel Mejía, fue que pudo acaparar casi todas las simpatías y la admiración del pueblo, al grado de que nuestra epopeya por poco se olvida de los demás héroes de la Reforma.

Pero hasta aquí, y hasta antes de esta jornada heroica, tanto Juárez como su equipo de ideólogos y sus generales, no habían sido figuras centrales de la historia ni se había visto sorprendida por ellos.

Fue necesario que la epopeya nacional agigantara su figura, dándoles proporciones de verdaderos héroes, para que la historia se viera obligada a recoger sus nombres.

¿Y qué decir de nuestros héroes de la Revolución de 1910?

¿Conocían, acaso, la historia y la "sociedad" a los hermanos Flores Magón, y a Madero, antes de que actuaran en la política nacional contra la dictadura de Porfirio Díaz? Asimismo, ¿conocían acaso, a Emiliano Zapata, a Pancho Villa, a Carranza, a Obregón, a Felipe Angeles, a Urbina, a Natera, a Maclovio Herrera, a Cárdenas y a todos nuestros generales salidos de entre los campesinos y los obreros del país? Claro que tampoco los conocían. Y no los conocían porque no eran nadie, propiamente, antes de que actuaran en este movimiento revolucionario. También fue necesario que la epopeya los hubiera exaltado como figuras centrales de esta jornada cívico-patriótica, para que la historia los incorporara en sus páginas y la "sociedad" se viera forzada a otorgarles su reconocimiento. Este ha sido el origen de nuestros héroes y la trayectoria que han seguido para ascender a la epopeya y de ahí pasar a la historia.

Concluamos: Los héroes del romance español, tienen un origen aristocrático y caballeresco; en cambio, los del corrido mexicano son de raíz popular. El romance mismo, es en sí, poesía ilustre, de casta jerárquica; nuestro corrido, es poesía popular, que sirve al pueblo y lo representa.

Los héroes del romance, pasan de la historia a la epopeya; los del corrido, de la epopeya a la historia. Los primeros provienen de las castas jerárquicas de la nobleza caballeresca española; los segundos, del verdadero pueblo, del fondo de la masa anónima, del seno de nuestras mayorías.

En tanto que los héroes del romance, al mismo tiempo que pertenecen a las castas jerárquicas de mayor linaje, son figuras centrales de la historia antes de pasar a la epopeya, los de nuestro corrido, han salido de las capas más bajas de nuestra población, y sólo cuando la epopeya los ha nimbado de gloria y ha agigantado su figura hasta los límites de lo sublime, pasan a ser figuras centrales de la historia.

En consecuencia, desde el punto de vista del origen social de los héroes de estos dos tipos de poesía popular, también podemos concluir afirmando, una vez más, que el corrido mexicano no deriva del romance español, que como ya lo he dicho en reiteradas ocasiones, es un género nacional, creado por nuestro pueblo, obedeciendo a razones y circunstancias históricas completamente distintas a las que prevalecían en España cuando se originó el romance.

De ahí que sus héroes nada tengan que ver con los protagonistas del género popular hispánico, ni en su origen social, ni en su psicología, ni en sus aspiraciones ni en sus ideales.

4.—Diferencias de contenido entre el romance español y el corrido mexicano.

Las diferencias de contenido que hay entre el romance español y el corrido mexicano, son múltiples, pero aquí sólo me permitiré glosar las que me parecen más importantes y definitivas. Veamos en qué consisten estas diferencias:

a) La tradicionalidad del romance español le es ajena al Corrido Mexicano.

En primer lugar, el corrido mexicano se diferencia del romance español, en que generalmente se aparta de la tradición, esto, por cuanto a la repetición de los temas que trata se refiere, lo mismo que a la persistencia de sus héroes; pues ya he dicho antes que sólo nace ahí donde un nuevo acontecimiento se realiza, donde un nuevo suceso merece ser glosado en estrofas para informar de él a las futuras generaciones. Pero nuestro corrido, no se repite en sus temas ni en sus personajes, es decir, no actualiza asuntos lejanos cantados en otras épocas distantes a la nuestra, ni echa mano de personajes cuyas hazañas heroicas ya han sido glosados en otros cantares con anterioridad. Podrá ocuparse dos o más veces de un mismo suceso, pero los corridos inspirados por él, siempre le serán coetáneos; más que ser repeticiones de un mismo tema, desenterrado de épocas pretéritas para ser actualizado, serán formas distintas de ver y sentir un mismo asunto por dos o más corridistas contemporáneos al suceso en cuestión

En cambio, el romance español, es el género popular en el cual se han venido repitiendo con persistencia los viejos temas de la epopeya primitiva castellana.

“Esto quiere decir, afirma Ramón Menéndez Pidal refiriéndose a esta repetición de los temas épicos en el romance, que España se manifiesta ésta más tenaz, más tradicionalista en mantener en actualidad un viejo género literario”. Y más adelante agrega: “He aquí cómo el tradicionalismo, que caracteriza tantas manifestaciones de la vida española (acaso más veces para mal que para bien), se revela eminentemente en esta prodigiosa y fecunda conti-

nidad de los temas heroicos, más notable, con mucho, que la manifestada en la literatura griega, continuidad que da a la literatura española ese hondo espíritu nacional que Federico Schlegel exaltaba como primero en el mundo”.

Esta repetición de los temas y de los personajes de la vieja epopeya castellana en el romancero, no sólo fue obra de los juglares españoles, a quienes podría lanzárseles el cargo infundado de que procedieron así por incapacidad inventiva y creadora, sino también de los poetas cultos, particularmente, los que florecieron durante los siglos de Oro. Muchos de ellos repitieron viejos temas ya reelaborados en el romancero, para hacer nuevas creaciones de tipo personal, lo cual demuestra que no sólo se ha repetido la temática de la épica primitiva en los romances, sino que, a su vez, éstos también se han venido repitiendo, como una necesidad innata de renovarse. Menéndez Pidal así lo estima, cuando dice que, “los romance viejos se repitieron y reelaboraron en variantes debidas a los más cultos ingenios de aquel Siglo de Oro, educados en el mejor gusto cortesano al par que llenos de espíritu tradicionalista”.

Que la vida del romance se nutre en el tradicionalismo español, consistente en mantener en actualidad los viejos temas poéticos cultivados en otras épocas, nos lo demuestra el hecho de que Federico García Lorca haya revivido el tema de la Esposa Infiel, en ese bello romance de La Casada Infiel que incluye en su Romancero Gitano.

Esto no sucede con los creadores de nuestro corrido; ellos no repiten viejos temas ni personajes. Una vez cantadas las hazañas de algún héroe, ya no se vuelve a ocupar de él, sobre todo si ya ha transcurrido mucho tiempo.

Nuestros corridistas van al día; les interesan los nuevos acontecimientos, porque éstos, al mismo tiempo que se refieren a cuestiones distintas, ofrecen otros héroes y otros escenarios. De ahí que, como ya lo he dicho en otra parte de este trabajo, los corridos más viejos, que se han compuesto hayan llegado íntegros hasta nuestros días, y que los posteriores a ellos, así como los más recientes, digamos los contemporáneos, sean nuevas creaciones nacidas de sucesos distintos que tienen por contenido nuevos temas, nuevos héroes, otras fechas, lugares y paisajes. No hay, pues, en nuestro corrido esa propensión del romance español a repetirse ni en sus temas ni en sus personajes. Tampoco recurre al fragmentismo y a la reelaboración para generar nuevos cantos, como lo hace el romance español.

Lo anterior nos demuestra que el corrido mexicano no deriva del romance español, puesto que el tradicionalismo que caracteriza a este último, le es totalmente ajeno al primero; ambos géneros se originan y multiplican de muy distinta manera.

b) Distintos Incentivos del Heroísmo entre los Protagonistas del Romance Español y los del Corrido Mexicano.

Otra diferencia de contenido que hay entre el romance español y el corrido mexicano, es la que se refiere al heroísmo de los protagonistas de un género y otro, ya que el de los héroes de la epopeya castellana, refugiados después en el romancero, no se apoyaba en un sentimiento de patriotismo, sino en el concepto del honor personal del individuo. Esto era así, porque en España no había una verdadera unidad nacional, cifrada en el concepto jurídico de patria ni este concepto tenía para los españoles el sentido geográfico de una propiedad territorial nacional. Sólo cuando en la mente y en el corazón de los hombres se ha arraigado esta idea y el concepto de patria se aplica a esa propiedad territorial, que precisamente por ser nacional, saben que pertenece a todos y a nadie en particular, es cuando sienten ese sentimiento de patriotismo que los lleva a defender sus fronteras, y los héroes que surgen en esa defensa, fincan su heroísmo en el honor de la patria y no en el del individuo. Sólo entonces su heroísmo obedece a ideales de tipo colectivo y su patriotismo tiene una ideología que se nutre en un sentimiento de nacionalidad.

Pero en España, cuyo territorio estaba dividido en varios reinos cristianos y musulmanes que constantemente se hacían la guerra entre sí, no podía haber un sentimiento de unidad nacional. En consecuencia, las hazañas militares de los héroes épicos españoles, así como su heroísmo, no estuvieron presididos por un amor patriótico, puesto que el concepto de patria aplicado a una propiedad territorial nacional, no había arraigado en ellos. De otro modo, no habría sido fácil la invasión de los musulmanes. Apenas los que se consideraban cristianos se sentían unidos por un principio de religiosidad, pero nunca se sintieron vinculados, propiamente, por un sentimiento de patriotismo, cimentado en un ideal de unidad nacional. De ahí que el honor personal del individuo y la lealtad del vasallo a su señor natural, hayan sido los principales incentivos de sus luchas.

Manuel Milá y Fontanals dice que Fernando Wolf, en un extenso estudio que publicó sobre la literatura española en la Edad Media, al ocuparse del Cid, estima que los elementos fundamentales de su carácter son: "independencia individual, amor de la esposa y de la familia, fidelidad del caudillo a su señor, unido al espíritu religioso y a la hostilidad contra los infieles y a un magnánimo denuedo, el cual, en la alta dignidad no desmentida ni aun con respecto a su natural rey y señor y en la estima de la gloria caballerisca, sobre todo lo demás, descubre ya un espíritu de tiempos más recientes".

Como se ve por la transcripción anterior, estos elementos que, según Fernando Wolf, definen el carácter del Cid, son los que constituían los ideales de los caballeros castellanos. El héroe peninsular, lejos de sentirse vinculado a un ideal de independencia nacional, como los héroes de nuestro corrido, acariciaba la idea de una independencia individual, lo cual quiere decir que, si bien no se resistía a ser un leal vasallo de su natural rey y señor, no por eso dejaba de aspirar a ser él también otro pequeño señor con autonomía económica, política y administrativa dentro de las fronteras de su señorío. Por eso cuando el Cid conquista a Valencia, entra en posesión de ella en lugar de restituirla al reino de Alfonso VI, y sólo se concreta a enviarle algunos presentes del botín de guerra. En cambio, los héroes del corrido mexicano, en sus luchas por alcanzar nuestra independencia nacional, cada palmo de tierra que le quitaban al enemigo, no era para ellos sino para la patria, porque ella es la única dueña y soberana de todo el territorio que habitamos. Y las hazañas heroicas que realizaron en defensa de este territorio, no las acaudillaron en nombre de alguien en particular, ni siquiera del Presidente, cuando ya era República, quien en ese momento representaba la soberanía de la nación, sino en nombre de la patria, que en suma, es la única soberana a quien se debe toda lealtad. De ahí que cuando alguien incurría en un acto de traición, su deslealtad no se cometiera contra nadie en particular, sino contra la patria. En cambio, cuando los héroes épicos del romance cometían una traición, su acto de deslealtad lo ejecutaban directamente contra su natural rey y señor. De ahí que mientras esto no aconteciera, el sentimiento de lealtad los impulsara a sentirse vinculados a él, lo mismo que a la propiedad territorial que integraba su feudo. Y si se aprestaban a defenderle ese feudo, no lo hacían obedeciendo a un ideal de independencia nacional, como los héroes de nuestro corrido, sino porque sabían que defendiendo

la autonomía de esa propiedad territorial de su señor, también defendían la continuidad de su independencia individual.

Este sentimiento de independencia individual, principal incentivo del heroísmo de los protagonistas del romance español, no es el mismo que animó a los héroes de nuestro corrido, puesto que éstos lucharon por un ideal de independencia nacional. Hidalgo, Allende, Aldama, Jiménez, Abasolo, Morelos, Guerrero, Matamoros, Hermenegildo Galeana, Valerio Trujano, Nicolás Bravo, Pedro Moreno, Pedro Ascencio de Alquisiras, etc.; Juárez, Ocampo, Ignacio Zaragoza, Mariano Escobedo Sóstenes Rocha, Vicente Jiménez, inclusive Porfirio Díaz, etc.; Madero, Zapata, Carranza, Villa, Obregón, Urbina, Natera, Felipe Angeles, Maclovio Herrera, Cárdenas, etc.; los más de ellos héroes de la Patria, pero todos héroes del corrido mexicano, lo mismo que otros muchos hombres de armas, quienes no lucharon por nuestra Independencia Nacional, lo hicieron para defender la soberanía de la República o bien para derrocar a una larga dictadura que había sumido a la Nación en el mayor oprobio. Ninguno de ellos luchó, pues, pensando en su independencia individual, como lo hacían los héroes del romance español, ni menos asociado a tal sentimiento la idea de un pequeño feudo o señorío, base de esa independencia individual. Los héroes de nuestro corrido, lucharon por la Independencia Nacional, por la soberanía de la República y por la liquidación del régimen latifundista en que se apoyaba la vieja dictadura de Porfirio Díaz. Sus ideales eran colectivos y no individuales como lo fueron los que perseguían los héroes del romance español. En consecuencia, si los ideales que alimentaron el heroísmo de los protagonistas del romance español, no son los mismos que nutrieron el de los héroes del corrido mexicano, ¿cómo quieren, pues, los malinchistas que nuestro género popular se derive del hispánico?

c) La Religiosidad era el Vínculo de Unidad Nacional Entre los Héroes del Romance Español; Entre los del Corrido Mexicano, lo es el Patriotismo.

La religiosidad, era el único sentimiento de carácter nacional que hacía que los héroes del romance español se sintieran un poco vinculados entre sí, contra la religiosidad de los musulmanes, sentimiento que también entre ellos era el único que les recordaba que constituían una unidad religiosa anticristiana. De ahí que los héroes del romance no se sintieran estrechamente vinculados bajo un ideal patriótico de efectiva unidad nacional, sino simplemente

ligados por un sentimiento de unidad religiosa. Esto hacía que tanto los héroes cristianos del romance, como los musulmanes, no lucharan por una patria común, nacional, sino por la que podría llamarse la pequeña patria de su señor, que a su vez, era también la suya, y por tanto, la única que estaban obligados a defender. Como el principal ideal de los héroes del romance español era su independencia individual, lo mismo les daba servir a un señor cristiano que a un musulmán, con tal de que ese señor les respetara la autonomía particular de su señoría individual. Por eso fue muy común que señores cristianos tuvieran como vasallos a musulmanes y cristianos, simultáneamente, y viceversa, que muchos señores árabes tuvieron también como vasallos a cristianos y a musulmanes. Esto mismo permitía que se asociaran señores cristianos con señores musulmanes, para atacar a tal o cual reino vecino, sin que para nada les impidieran hacer tal cosa sus encontrados sentimientos de religiosidad. Y es que por encima de estos sentimientos estaba su ideal de independencia individual.

La historia de España registra muchos casos en que señores cristianos eran vasallos de reyes musulmanes, con tal de que esos reyes les respetaran su independencia individual. A su vez, no son pocos los casos también en que señores musulmanes eran vasallos y servidores de reyes o grandes señores cristianos. Y en estas relaciones de señor a vasallo, para nada se tomaban en cuenta los encontrados sentimientos de religiosidad que unos y otros profesaban. Al rey o señor, ya fuera cristiano o musulmán, le importaba la lealtad de su vasallo y no la fe religiosa que éste tuviera. Por su parte, al vasallo, cristiano o musulmán, tampoco le importaba la religiosidad de su rey o señor, sino el respeto que ese rey o señor le asegurara sobre su independencia individual.

Pero no sólo la historia de España nos conserva el recuerdo de estas cosas, sino también la epopeya castellana. Un primer caso lo encontramos en la traición que los hijos del rey godo Vitiza, le jugaron al rey Rodrigo, sustituto del anterior, según lo explica Ramón Menéndez Pidal en su Floresta de Leyendas Heroicas Españolas 1942. He aquí brevemente cómo acontecieron los hechos: "Este hijo de mala madre decían se ha hecho dueño de nuestro reino, sin ser de estirpe real; los invasores a quienes vamos a combatir (se referían a los árabes) no pretenden establecerse en nuestro país sino hacer correrías y ganar botín, para después marcharse; emprendamos, pues, la fuga en la pelea y el hijo de mala mujer será derrotado. —Convenidos en esto —sigue

diciendo Menéndez Pidal—, enviaron secreto mensaje a Tárík para anunciarle su propósito y a cambio de esa traición le pedían ayuda para recobrar el patrimonio real, compuesto de unas 3 mil alquerías, que Vitiza había poseído, lo cual Tárík les prometió solemnemente”.

La traición se consumó tal como se había convenido, pero después de la pérdida de España, “Los tres hijos de Vitiza, desengañados tarde de los planes de Tárík, se tuvieron que contentar con poseer pacíficamente las 3,000 alquerías. Emprendieron un viaje a Damasco, y allí el califa Ulid confirmó el pacto de Tárík, dando a cada uno de ellos un diploma, con el cual volvieron a España”. Sí, volvieron a ella, pero en calidad de vasallos de Tárík y del gran califa de Damasco. ¿Y su cristianismo, acaso les impidió cometer una traición contra su reino, en favor de los representantes de otra fe religiosa? Claro que no. Y más que por estar enemistados con Rodrigo, lo hicieron porque el musulmán Tárík les había ofrecido restituirles el patrimonio real, que había sido, propiamente, el señorío de su padre. Ahora una vez ocupada España por los árabes, lo que les interesaba era conservar su señorío, sin importarles que para conseguir tal objetivo tuvieran que convertirse en vasallos de los califas árabes. Conservar su señorío significaba para ellos conservar su independencia individual. En consecuencia, el sentimiento de patriotismo no existía entre ellos; en todo caso, lo suplían por ese ideal de independencia individual que todos los héroes de la epopeya castellana acariciaban.

A la inversa de lo que hasta aquí hemos visto, cuando el rey Fernando I o el Magno hace la partición de los reinos entre sus tres hijos, a cada uno de ellos le asigna, juntamente con el reino cristiano que le da, “una zona de reconquista o esfera de influencias” cuyos reyes moros de esas zonas pasan a ser sus vasallos y tributarios. Ramón Menéndez Pidal presenta esta partición de los reinos en La España del Cid, 1939, de la siguiente manera: “A Alfonso, que era su hijo segundo, pero su hijo predilecto, dio, con los Campos Góticos hasta el Pisuerga, el reino imperial de León. Esta preferencia del hijo segundo atenuábala el Emperador segregando del reino leonés toda Galicia para el hijo tercero. Alfonso recibió, además, como zona de reconquista o esfera de influencia, el reino moro de Toledo, donde el rey Mamún pagaba tributo.

“Sancho, el hijo primogénito, recibió el reino de Castilla con su antigua zona de influencia, el reino musulmán de Zaragoza, donde Mactádir debía pagar parias.

"García, el hijo tercero, recibió Galicia y el pequeño territorio de Portugal con los dos reinos de Sevilla y Badajoz, cuyos reyes Motádid y Mudáfar, eran tributarios".

Tampoco en estas relaciones de señorío a vasallaje, había fuer-
tes escrúpulos religiosos que pudieran impedir que reyes cristianos
tuvieran como tributarios a reyes moros. Esto revela simplemente
que el sentimiento de unidad religiosa estaba muy por abajo del
ideal de independencia individual, y que con tal de conseguir tal
objetivo, nada importaba ser vasallo de quien se fuera. En conse-
cuencia, el sentimiento de unidad religiosa, carecía de la fuerza
suficiente para vincular estrechamente, tanto a cristianos como a
musulmanes.

El Poema de Mio Cid nos habla también en el cantar primero de esa especie de coexistencia pacífica y amistosa que luego se entablaba entre señores cristianos y musulmanes, y que no en pocos casos derivaba en verdaderos pactos militares o de ayuda mutua. Por ejemplo, Almutamiz, rey moro de Sevilla, era enemigo del también rey moro de Granada, Almudáfar. El primero "era vasallo y pechero del rey don Alfonso su señor"; el segundo, que también lo era, tenía por amigos que lo ayudaban contra su rival de Sevilla a los siguientes "ricos omnes" cristianos: "el conde don García Ordóñez, e Fortún Sánchez el yerno del rey don García de Navarra, e Lope Sánchez..." Cuando Almudáfar, ayudado por estos "ricos omnes con todo su poder" ataca al rey de Sevilla, el Cid, que se halla de paso en la corte de dicho rey donde ha ido enviado por el rey Alfonso a cobrar "las parias que le avían a dar los reyes de Córdoba e de Sevilla", se siente obligado a brindarles protección al vasallo de su rey y señor. Claro que antes de salirles al encuentro con "todo el poder que pudo aver de cristianos e de moros", súbditos todos de Almutamiz, les envió una carta suplicándoles que se abstuvieran de realizar tal ataque, puesto que ellos también eran vasallos del rey Alfonso, lo mismo que lo era el rey moro de Sevilla. No atendieron la indicación del Cid, y el encuentro no pudo evitarse. El resultado fue que los venció y que los hizo "fuir del campo", haciendo prisionero al Conde don García Ordóñez, a quien "mesóle una pieza de la barba", mayor afrenta que entonces podía hacersele a un caballero.

Esta parte del primer cantar, refiere otros incidentes que le ocurrieron al Cid, pero mi propósito no es seguirlo en todo su desarrollo, sino demostrar una vez más que el sentimiento de unidad religiosa era sumamente inconsistente, tanto entre los cris-



tianos como entre los musulmanes, y que cada vez que los señores de ambas religiones así lo acordaban, unos y otros se unían sin escrúpulos de fe de ningún tipo, para hacer causa común contra algún reino vecino ya fuera cristiano o musulmán.

En consecuencia, las diferencias son claras: el heroísmo de los protagonistas del romance español, se apoya en un ideal de independencia individual; en cambio, el de los héroes de nuestro corrido, se cifra en un ideal de independencia nacional; en tanto que los héroes del romance español fincan su heroísmo en el honor personal del individuo, los del corrido mexicano cimentan el suyo en el honor de la Patria; mientras los héroes del romance español profesan lealtad a su rey y señor natural, los héroes de nuestro corrido se la juran a la patria; si los héroes del romance español se consideraban ligados entre sí por un principio de unidad religiosa, los del corrido mexicano siempre se han sentido vinculados por un sentimiento de unidad nacional.

Y en fin, mientras los héroes del romance español defendían lo que podríamos llamar la patria de su señor, los de nuestro corrido siempre han luchado por la patria común, siempre han defendido la patria nacional, la que siendo de todos, no es de nadie en particular.

Por tanto, si los ideales que alimentaron el heroísmo de los protagonistas de una épica y otra no son los mismos, ¿cómo quieren, pues, los hispanistas, que el corrido mexicano se derive del romance español? Tenemos que concluir también, que, desde este punto de vista, el corrido mexicano es una gesta nacional cuyos héroes han actuado siempre por patriotismo y no por un ideal de independencia individual.

5.—Elementos de origen sobrenatural que hay en el romance español y que no tiene el corrido mexicano.

No deseo concluir este capítulo sin referirme a tres elementos de origen sobrenatural, que pasaron de la epopeya castellana al romancero español, y que naturalmente, ni por acomo se presentan en el corrido mexicano. La ausencia de estos elementos en nuestro género popular, constituye una de las principales diferencias que se pueden señalar entre el romance español y el corrido mexicano. Veamos pues en qué consisten estos elementos.

De todas las epopeyas que han florecido en Europa, la de mayor realismo histórico y humano es, sin duda alguna, la castellana. Con todo, no se halla totalmente desprovista de los elementos de origen sobrenatural o maravilloso; en su acción y en su trama no dejan de intervenir, aunque sea de lejos en lejos, varios tipos de potencias que tienen ese origen. Claro que lo maravilloso o ideal de la narración épica, no siempre consiste en la intervención sobrenatural de seres divinos o fabulosos, que, aun cuando constituyen una especie de lo maravilloso, no lo son en su totalidad; pues también pueden dar origen a la epopeya todos aquellos hechos grandiosos que por su magnitud rebasan la medida ordinaria de las aptitudes o virtudes humanas, como por ejemplo, nuestra Independencia, las Guerras de Reforma o la Revolución de 1910. En casos como estos, el hecho en sí, dadas sus proporciones gigantescas, adquiere cierta substancia maravillosa en el preciso momento en que el hombre o el pueblo que ha actuado en su conjunto como protagonista, lo transforma e idealiza.

Este es el caso de la vieja epopeya castellana y el de la épica nuestra, que sin recurrir esencialmente a lo sobrenatural, nos presentan héroes que por su apariencia corporal pertenecen a la humanidad, pero que por su genio y su destino, están por encima de ella, esto es, son entes que por su fuerza de voluntad, por sus pasiones y su acción, rebasan los límites del hombre, de lo humano. Por algo se dice que un héroe épico no es un hombre, sino la personificación de un pueblo o de una raza. Con todo, a pesar de que la epopeya castellana prescinde, en cierto modo, de los elementos y caracteres sobrenaturales y se concreta a narrar los hechos de una manera puramente natural y humana, no deja de ser menos realista que la nuestra, puesto que mientras la épica peninsular se remonta un poco más allá del mundo del hombre real, la mexicana prefiere el realismo histórico y humano y se ocupa, propiamente, de las grandes pasiones que agitaron a los hombres extraordinarios de cada una de nuestras épocas históricas, quienes decidieron, en cada caso, de la suerte y de los destinos de la patria. De ahí que, idealizados y embellecidos los hechos humanos por la inspiración y la fantasía de los trovadores y juglares, españoles allá, y mexicanos acá, no deje de verse que, no obstante el realismo que hay en ambas épicas, la española guste de incorporar en su trama y en su acción ciertos elementos de origen sobrenatural, en tanto que la mexicana prescinde totalmente de ellos. Dichos elementos se manifiestan bajo tres aspectos distintos, fun-

damentalmente; ellos son: la revelación mediante los sueños, lo maravilloso, tipo cristiano, o sea, la fe en la protección milagrosa de los santos, y por último, los agüeros.

Ahora bien, como el romance español se derivó de la vieja epopeya castellana mediante el fragmentismo y la reelaboración, estos elementos de origen sobrenatural se refugiaron en él, de tal manera que comparado con nuestro corrido, se ve la gran diferencia que hay entre uno y otro respecto al realismo histórico y humano que en ambos se respira. Analicemos, pues, estos aspectos por separado, para que se vea que también desde este punto de vista, el corrido mexicano no deriva del romance español.

a) La Revelación Mediante los Sueños.

El primero de estos elementos lo encontramos en el romance quinto del rey Rodrigo, que bajo la denominación genérica de, Historias del Ultimo Godo, Ramón Menéndez Pidal publicó en las páginas 54 y 55 de su Flor Nueva de Romances Viejos. En dicho romance se refiere que mientras el rey Rodrigo dormía junto a la Cava, una doncella "que Fortuna se decía", le reveló, en medio de su dulce sueño, que España estaba siendo invadida. He aquí los términos en que le fue hecha tal revelación.

"Si duermes, rey don Rodrigo,
despierta por cortesía
y verás tus malos hados,
tu peor postrimería,
y verás tus gentes muertas
y tu batalla rompida,
y tus villas y ciudades
destruidas en un día;
fortalezas y castillos
otro señor los regía.
Si me pides quién lo ha hecho,
yo muy bien te lo diría:
ese conde don Julián,
por amores de su hija,
porque se la deshonraste
y más de ella no tenía;
juramento viene echando
que te ha de costar la vida.

**Despertó muy congojado
con aquella voz que oía,
con cara triste y penosa
de esta suerte respondía:
Mercedes a ti Fortuna,
desta tu mensajería.
Estando en esto ha llegado
unó que nuevas traía
cómo el conde don Julián
las tierras le destruía”.**

Como se ve por el fragmento anterior, el rey Rodrigo se enteró de que España estaba siendo invadida por los árabes mediante la revelación que de tal suceso le hizo un ser de origen sobrenatural, la doncella Fortuna, quien es también, al mismo tiempo, un ser esencialmente alegórico.

Nos volvemos a encontrar este elemento en el poema de Mio Cid, canto XIX, en el que se relata cómo la última noche que el Campeador duerme en Castilla, el ángel Gabriel se le aparece en sueños para confortarle en el dolor de su destierro y anunciarle próximos triunfos. Tal revelación le es hecha en la siguiente forma:

- 405 Y se echáva mio Cid después que fo de noeh,
 un sueño priso dulce, tañ bien se adurmió.
 El ángel Gabriel a él viño en visión:
 “Cavalgad, Cid, el buen Campëador,
 “ca nunca en tan buen punto cavalgó varón;
 “mientras que visquiéredes bien se fará lo to”.
- 410 Cuando despertó el Cid, la cara se santiguó”.

Está claro que mientras el Cid dormía, el ángel Gabriel le reveló en sueños que todo se haría de acuerdo como él lo deseara; que cabalgara sin cuidado, que jamás varón alguno lo había hecho cobijado bajo tan buenos auspicios como él.

Otro caso de revelación por medio del sueño, lo tenemos en la Gesta y Crónica de los Siete Infantes (de Lara) en el Siglo XIV, que Ramón Menéndez Pidal incluye en su obra, Reliquias de la Poesía Epica Española, cuando doña Sancha, madre de los Infantes, sueña que ella y su anciano esposo, Gonzalo Gustiós, se hallan en la cima de una alta sierra, desde donde ve que viene por el rumbo de Córdoba un azor tan grande que la



sombra de sus alas los cubre a los dos. Dicho azor llega hasta ella y se posa en su mano, pero luego se aleja volando y va a posarse en el hombro de su hermano Rodrigo o Ruy Velázquez, el traidor que ha vendido a los moros de Almazor a sus sobrinos, los Siete Infantes de Lara, y que luego de posarse en él, lo aprieta tan fuertemente que le arranca los brazos y la sangre le baña el cuerpo. El fragmento de dicha gesta dice así:

“...descuentra Córdova veia venir volando un azor...
tan grande que la su sombra cubria e mi a vos..
ivase posar en el ombro de Ruy Velazquez, el traidor...”

Y el fragmento de la Crónica de 1344, en que aparece prosificado el trozo anterior, relata el sueño de doña Sancha de la siguiente manera:

“Cuanta la estovia que domingo por la mañana soñava doña Sancha un sueño, e dixolo a su marido: ‘Señor, sabet que agora, contra la mañana, yo soñava como vos y yo estavamos en una muy alta sierra e 245 descuentra Cordova veyva venir volando un acor (azor), e posavaseme en la mano, e abria sus alas, e a mi semejava que era 246 tan grande, que la sombra del crubia a mi e a vos;

e levantavase bolando, 247 e yvase posar en el ombro de Ruy Vasquez, el traydor; e apretavalo tan fuerte miente con las manos que le tirava el braco brazo del cuerpo, e a mi parecia, que por el corrian rios de sangre, e yo fincaba los ynojos e bevia de su sangre del'. Entonces sospiro don Gonzalo Gustios e dixo: 'El sueño que soñaste será verdadero, que de contra Cordova verna alguno de nuestro linaje que como nos el azor crubia de las alas, asi nos crubira de mucha onrra, e avremos en el grant anporamiento e defension'. E entonce dixo doña Sancha: 'Jesu Cristo lo quiera asi por la su piadad complir'."

Como se ve por la transcripción anterior, doña Sancha se entera de la posibilidad que hay de que desde Cordoba venga alguien de su linaje a protegerlos, al través de la revelación que por medio del sueño ha tenido. El sueño se cumplió tal como se lo había dicho su esposo, puesto que a poco de que amaneció, se presentó en la casa de Gonzalo Gustios un mensajero de Mudarra González, su hijo bastardo, llevando para su padre y su madrastra, doña Sancha, unas telas de cicatron que él les enviaba como presente. Mudarra, una vez que se identifica con su padre por medio del pedazo de sortija que trae como prueba de identificación, y es adoptado legalmente por doña Sancha, venga a sus hermanos, los Siete Infantes, y se queda a vivir con ellos.

Pero no sólo en los romances épicos derivados de la vieja epopeya castellana encontramos este elemento de la revelación por medio del sueño, sino que también aparece en algunos romances de tipo novelesco. Esto quiere decir que esta potencia de origen sobrenatural le es característica al romance español.

Por ejemplo, en el Romance de Gerineldo, que Menéndez Pidal publica en la pág. 63 de su *Flor Nueva de Romances Viejos*, encontramos el sueño como medio de revelación, por el cual el rey se entera de que su hija ha mancillado su honor con el paje de su mayor confianza. La parte del romance que refiere dicha revelación, dice así:

"Despertado había el rey
de un sueño despavorido.
"O me roban a la infanta
o traicionan el castillo".
"Aprisa llama a su paje
pidiéndole los vestidos:
"Gerineldo, Gerineldo,

el mi paje más querido
Tres veces le había llamado,
ninguna le ha respondido", etc.

Y en el Romance del Conde Dirlos, que Luis Santullano publica en su Romancero Español, encontramos también este mismo elemento de la revelación por medio del sueño que le sirve a dicho conde para enterarse de lo que le está aconteciendo a su bella esposa que ha dejado en Francia, mientras él se halla en los reinos del rey moro Aliarde cumpliendo una misión militar de su tío, el emperador Carlo Magno. He aquí cómo refiere este incidente el romancero de referencia:

"Los quince años cumplidos,
dieciséis querían entrar,
acostóse en su cama
con deseo de holgar.
Pensando estaba, pensando
la triste vida que hace,
pensando en aquel tiempo
que solía festejar,
cuando justas y torneos
por la condesa solía armar.
Dormiose con pensamiento,
y empezara de holgar,
cuando hace un triste sueño
para él de gran pesar:
que veía estar la condesa
en brazos de un infante.
Salto diera de la cama
con un pensamiento grande,
gritando con altas voces,
no cesando de hablar:
Toquen, toquen mis cornetas;
mi gente manden llegar.
Pensando que había moros,
todos llegado se han", etc.

Como se ve por este fragmento, fue al través de la revelación por medio del sueño cómo el Conde Dirlos pudo enterarse de la traición que le estaban jugando sus compañeros y amigos, al tra-

tar de querer casar a su esposa con el infante Celinos, validos de su ausencia y de que ya llevaba quince años sin escribir, razón por la cual lo daban por muerto.

En el Romance de Doña Alda, que Menéndez Pidal publica también en su Flor Nueva de Romances Viejos, volvemos a encontrar este mismo elemento, por medio del cual dicha señora presente lo que le está aconteciendo a su amado Roldán, quien se halla ausente de ella en tierras lejanas. He aquí cómo refiere el romance este pasaje:

“Al son de los instrumentos
doña Alda adormido se ha;
ensoñado había un sueño,
un sueño de gran pesar.
Despertó despavorida
con un dolor sin igual,
los gritos daba tan grandes
que se oían en la ciudad.
—¿Qué es aquesto, mi señora,
qué es lo que os hizo mal?
—Un sueño soñé, doncellas,
que me ha dado gran pesar:
que me veía en un monte,
en un desierto lugar,
y do so los montes altos
un azor vide volar;
tras dél viene una aguililla
que lo ahincaba muy mal.
El azor con grande cuita
metióse so mi brial;
el águila con gran ira
de allí lo iba a sacar;
con las uñas lo despluma,
con el pico lo deshace”, etc.

El romance continúa con una interpretación del sueño que le hace a doña Alda su camarera; interpretación que la halaga y la tranquiliza un poco. Pero al día siguiente, recibe cartas escritas con sangre en las que le participan que su amado Roldán ha sido muerto “en la caza de Roncesvalles”

Y por último, citaré el caso del Romance de Montecinos, en el cual también hallamos el elemento de la revelación por medio

del sueño, que le sirve al conde Grimaltos para enterarse de las intrigas que el traidor de don Tomillas le está fraguando ante la corte del rey de Francia, mientras él desempeña con lealtad el cargo de gobernador de León que le ha conferido dicho rey. Oigamos el sueño que tuvo:

“Dejemos lo de la corte,
y al conde quiero tornar,
que estando con la condesa
una noche a bel folgar,
adurmiose el buen conde,
recordara con pesar;
las palabras que decía
son de dolor y pesar:
—¿Qué te hice, vil fortuna?
¿Por qué te quieres mudar
y quitarme de mi silla,
en que el rey me fue a sentar?
¡Por falsedad de traidores
causarme tanto de mal!
Que según yo creo y pienso,
no lo puede otra causar—.
A las voces que da el conde,
su mujer fue a despertar;
recordó muy espantada
de verle así hablar,
y hacer lo que no solía,
y de condición mudar.
—¿Qué habéis, mi señor el conde?
¿En qué podéis vos pensar?
—No pienso en otro, señora,
sino en cosa de pesar,
porque un triste y mal sueño
alterado me hace estar.
Aunque en sueños no fiemos,
no sé a qué parte lo echar,
que parecía muy cierto
que vi un águila volar,
siete halcones tras ella
mal aquejándola van,
y ella por guardarse de ellos

retrújose a mi ciudad;
encima de una alta torre
allí se fuera a asentar;
por el pico echaba fuego,
por las alas alquitrán;
el fuego que de ella sale
la ciudad hace quemar;
a mí quemaba las barbas,
y a vos quemaba el brial.
¡Cierto tal sueño como éste
no puede ser sino mal!
Esta es la causa, condesa,
que me sentiste quejar”.

Sigue después la interpretación de dicho sueño por su esposa y la cordial reprensión que ella le hace; manifestándole que él tiene la culpa de lo que le sucede por haber dejado transcurrir hasta cinco años sin presentarse en la corte.

Seguro es que no son estos los únicos ejemplos que se pueden citar, relativos a la revelación por medio del sueño, que como elementos de tipo maravilloso o de origen sobrenatural hay en el romancero español; pero para los fines de este modesto trabajo, creo que sean suficientes.

Este elemento de la revelación por medio del sueño no se encuentra en el corrido mexicano. Los sueños, como fuente de revelación de una verdad oculta, le son ajenas. A ningún héroe de corrido se le ha revelado mediante el sueño la suerte de su destino, ya sea para bien o para mal; ni para anunciarle un futuro desastre ni para prevenirlo de él. Tampoco se le ha augurado por medio del sueño el desenlace feliz o desgraciado de alguna proeza futura. Los héroes de nuestro corrido son de un realismo tal, que sus victorias o sus derrotas están condicionadas a las circunstancias del momento; esto es, que dependen del mayor o menor número de ventajas que se tengan frente al enemigo, de la situación geográfica en que se desarrollen los acontecimientos, de la habilidad y estrategia de los jefes, del patriotismo de los caudillos, del valor y de la arrogancia que desplieguen los contingentes, etc. Pero ningún héroe de corrido va advertido de que saldrá victorioso en la próxima contienda que le espera, ni se le ha anunciado que todo se hará como él lo desee, como en el caso del Cid. Si a Hidalgo, a Morelos o a Guerrero, que murieron trai-

cionados, se les hubiera revelado por medio del sueño el fin trágico que les esperaba, no habrían sido víctimas de la traición. Pero ellos no contaron con el auxilio de este elemento maravilloso, y el destino de su vida estuvo sujeto al juego de las pasiones humanas.

Si a Madero, a Zapata, a Carranza, a Felipe Angeles o a Villa se les hubiera revelado antes la traición de que fueron objeto, no habrían caído en ella. Pero a ninguno de ellos les iluminó su futuro este elemento de la revelación. Su conducta, heroica por todos conceptos, no estuvo influida por ningún elemento de origen sobrenatural. Fueron humanos en todo y por todo, y por eso su heroísmo es más realista que el de los héroes del romance español. En consecuencia, desde este punto de vista, el corrido mexicano no deriva del romance español; si tal cosa fuera, se conservaría en él la presencia de la revelación por medio del sueño, como se mantiene en el romance heredado de la vieja epopeya castellana de donde él se derivó, por medio del fragmentismo y la reelaboración.

Nuestro corrido es mexicano de origen, porque expresa la idiosincrasia de nuestro pueblo, y porque su realismo épico, corresponde a nuestro realismo histórico y humano.

b) Lo Maravilloso, Tipo Cristiano.

El segundo elemento de origen sobrenatural, que es lo maravilloso, tipo cristiano, o sea, la fe en la protección milagrosa de Dios o de los santos, lo hallamos en el Romance Séptimo, referente a, La Penitencia del Rey Rodrigo, que Menéndez Pidal publica en su Flor Nueva de Romances Viejos. Cuando a dicho rey lo han derrotado los musulmanes, se interna por los montes más altos en busca de gente de clerecía a quien pedirle confesión para su alma, en vista de que por yerros de amor que él ha cometido; toda España ha sido perdida. No habiendo por todo aquello más religioso que un viejo ermitaño que "más de cien años tenía". Rodrigo se dirige a él en los siguientes términos:

"El desdichado Rodrigo
yo soy, que rey ser solía,
el que por yerros de amor
tiene su alma perdida,
por cuyos negros pecados

toda España es destruida.
Por Dios te ruego, ermitaño,
por Dios y Santa María,
que me oigas en confesión
porque finar me quería.
El ermitaño se espanta
y con lágrimas decía:
Confesar, confesaréte,
absolverte no podía.
Estando en estas razones
voz de los cielos se oía:
"Absuévelo, confesor,
absuévelo por tu vida
y dale la penitencia
en su sepultura misma".

Como se ve en el ejemplo anterior, el ermitaño no obra por cuenta propia, sino por la revelación divina que desde los cielos se le hace. Es la voz de Dios la que ordena la absolución y no la pureza del alma del ermitaño la que lo dispone. Hay, pues, en este primer caso, un ejemplo de milagro divino que no puede atribuirse a ningún santo, sino directamente a Dios.

En el Poema de Mio Cid, no obstante la revelación que por medio del sueño le ha hecho el ángel Gabriel al Campeador, anunciándole que en todo le ha de ir bien, éste no deja de recurrir al apóstol Santiago, invocándolo para que le brinde su protección. Y aunque seguramente no espera que descienda de lo alto en su caballo blanco para que lo ayude en los combates contra los moros, sí confía en que le otorgue su protección milagrosa haciéndolo invulnerable, tanto a él como a su caballo, contra los golpes de espada y las lanzadas de sus enemigos. Así, por ejemplo, en el canto 68 de dicho poema, hallamos la siguiente invocación:

- 1135 "Mañana era e piéssanse de armar,
quis cada uno dellos bien sabe o que ha de far.
Con los alvares Mio Cid ferirlos va:
"En el nombre del Criador e d' apóstol Santi Yague,
feridlos, cavalleros, d' amor e de voluntad,
1140 ca yo so Roy Díaz mio Cid el de Bivar."

Y en el canto 93 de la misma obra, nos encontramos con otra invocación al apóstol Santiago, en los siguientes términos:

- 1685 "Oíde, caballeros, non rostará por al;
 "oy es día bueno e mejor será cras:
 "Por la mañana prieta todos armados seades,
 1689 "el obispo do Jerome soltura nos dará,
 1688, "dezir nos ha la missa, e penssad de cavalgar;
 1690 "ir los hemos fferir, non passará por al,
 10006 "en el nombre del Criador e d' apóstol Santi Yague.
 "Más vale que noslos vezcamos, que ellos cojan el pan".

Con frecuencia el Cid atribuye las victorias que obtiene contra los moros, a la protección milagrosa de Dios y de los santos, antes que considerarlas como el fruto del valor y la destreza de sus hombres.

Y por último, entre los romances del Cid que Luis Santullano publica en su *Romancero Español*, pág. 703, tenemos el que se refiere al anuncio que San Pedro le hace al héroe de Bivar que ya pronto va a morir y que por tanto, debe prepararse para esperar ese momento. Dicho romance refiere que estando el Cid acostado pensando cómo organizar la resistencia contra el rey Búcar que se acerca a Valencia, se le aparece el "príncipe del apostolado", San Pedro, para avisarle que en treinta días más ha de morir para irse a la gloria donde Dios quiere tenerlo. Asimismo le concede la merced de vencer al rey Búcar ya estando muerto. Veamos cómo refiere este pasaje el romance:

"Cuando el Cid no se cató,
 un hombre vino a su lado,
 el rostro resplandeciente,
 como cespó y relumbrando,
 tan blanco como la nieve,
 con olor muy sublimado;
 díjole: —¿Duermes, Rodrigo?
 Recuerda y está velando—.
 Díjole el Cid: —¿Quién sois vos
 que así lo habéis preguntado?
 —San Pedro llaman a mí,
 príncipe del apostolado:
 vengo a decirte, Rodrigo,
 otro que no estás cuidando,
 y es que dejes este mundo,
 Dios al otro te ha llamado,

y a la vida que no hay fin
do están los santos holgando.
Dios te quiere mucho, Cid,
y esta merced te ha otorgado;
y es que después de tu muerte
venzas a Búcar en campo”.

Más clara no puede ser la intervención del elemento milagroso cristiano, y eso que el Cid es uno de los héroes más históricos y humanos que tiene la epopeya castellana.

Pasando a los romances de Fernán González, conde de Castilla, tenemos varios ejemplos del elemento maravilloso tipo cristiano, en los que el héroe se ve auxiliado por seres de origen divino, en los momentos de mayor apuro. Así en el II romance de los dedicados a él, que Luis Santullano incluye en la pág. 467, de su Romancero, tenemos el primer caso en que aparece el elemento maravilloso, cuando uno de los caballeros del héroe Castellano es tragado por la tierra, cosa que viene a sembrar entre los suyos el desconcierto y el temor. Es entonces cuando al conde le acontece lo siguiente:

“El conde cuenta a su gente,
muy poco número halla.
Poniéndola en un tropel,
a los moros esperaba:
cuando un caballero suyo
delante todos pasaba,
arremetiendo el caballo
en ristre pone la lanza;
corriendo va por el campo;
ambas huestes le miraban
la tierra se abrió con él
y dentro de sí lo traga;
luego se tornó a juntar,
como si nada pasara.
Desde esto el buen conde vido,
sus caballeros miraba;
todos los vio desmayados,
el más fuerte flaco estaba.
El conde que los vio así,
desta manera les habla:

“Caballeros castellanos,
¿cómo el corazón os falta
por un agujero como éste?
Vergüenza es ver que os desmaya;
pues la tierra no nos sufre,
¿quién nos sufrirá en batalla?”

Sobre esta señal de tipo maravilloso en que su caballero tendría que ser tragado por la tierra, ya el conde Fernán González había sido advertido por un viejo ermitaño, que desde antes se lo había pronosticado. Por eso cuando tal anuncio se cumplió, él pudo conservar la serenidad suficiente y valerse de este hecho maravilloso para reanimar a sus huestes. Pero como se ve por este suceso, ni siquiera en casos como el presente, el conde castellano era desamparado de la protección divina.

El segundo ejemplo lo hallamos en el romance de la Victoria Sobre Abderramen, incluido en el mismo romancero de Luis Santullano, pág. 470. En él se refiere cómo el apóstol Santiago y San Millán (de la Cogolla) bajan de lo alto en sendos caballos blancos a socorrer al rey don Ramiro, al rey don García y al Conde Fernán González durante la batalla de Hacinas que ellos libran contra el rey moro de Córdoba, Abderramen, de quien, según este romance, eran tributarios. Veamos cómo aconteció tal suceso:

“Otro día de mañana
a la batalla salían,
y queriendo pelear,
grandes promesas hacían
a Dios y aquellos dos santos
que por patronos tenían
que para siempre jamás
tributo les pagarían,
encomendándose a ellos,
todos puestos de rodillas.
Los moros que así los vieron,
creyendo que se rendían,
vinieron luego a tomarlos;
pero mal les sucedía,
porque fueron rechazados
con dalles grandes heridas;
y en esto visiblemente

dos caballeros venían
en unos caballos blancos,
hermosos en demasía,
e juntos con los cristianos,
a los moros perseguían,
los cuales con grande espanto
se pusieron en huida,
matándose unos a otros
por huir quien más podía,
porque afirmaban los moros
que a todos les parecía
que para cada uno de ellos
mil caballeros había
de aquellos caballos blancos,
que muy recio los herían”, etc.

El fragmento transcrito nos muestra cómo estos dos santos son los que propiamente vencen a los moros. Se trata, pues, de un verdadero milagro religioso tipo cristiano, en el que el elemento maravilloso de origen divino lo hace todo.

En un pequeño romance denominado La Peregrina, que aparece publicado en la página 489, del romancero de referencia, tenemos otro ejemplo del elemento de origen sobrenatural. Refiérese en él, que hallándose el conde en prisión (se entiende que se trata de Fernán González), su esposa, que ha muerto mientras él está en presidio, se le aparece para ponerlo en libertad y anunciarle que ya pronto va a morir. He aquí dicha aparición:

“—Dios vos guarde, condesillo,
farto de prisiones tales.
—Dios vos guarde, la condesa,
porque siempre me guardastes.
—Non pienses que vengo viva;
que vengo muerta a soltarte.
Tres horas tienes de vida,
una ya la escomenzastes.
Tres sillas tengo en el cielo,
una es para tú sentarte,
otra para el Señor Rey
por esta merced que face.
Adiós, adiós, que me voy;

ya non puedo más fablar-te,
que las horas deste mundo
son como soplo de aire”

Y en el romance de Lorenzo de Sepúlveda, incluido en el mismo Romancero de Santullano, pág. 491, que lleva por título: El Conde Fernán González Vence en la Batalla a los Moros, tenemos una vez más la presencia de Santiago que acude en auxilio del héroe castellano:

“Que yo quiero ser el muerto,
no muera tanto cristiano.
Diciendo aquestas razones,
hiriendo iba y matando;
el campo deja cubierto
de los moros que ha matado.
Una voz oyó del cielo;
por su nombre lo ha llamado;
díjole: Fernán González,
gran ayuda es de tu bando;
acorro te viene grande,
Dios del cielo lo ha enviado.
Alzara el conde los ojos
por ver quién lo había llamado;
vido a Santiago, el Apóstol,
que junto a él ha llegado;
gran gente de caballeros
lo vienen acompañando,
ricas armas traen vestidas,
cruces grandes en su lado.
Las haces tienen paradas
contra Almanzor y su bando.
Almanzor con los sus moros
de lo ver se han espantado;
dijeron: —¿Do vino al conde
esta gente que ha llegado,
cuando ya estaban vencidos
él, y todos los cristianos?”

Como se ve por este fragmento, cuando el conde de Castilla ya se consideraba vencido juntamente con sus mesnadas, se realiza el milagro de que Santiago baje con sus huestes en su auxi-

lio, con cuyo socorro milagroso logra derrotar al rey moro Almanzor y a su gente.

En la página 493 del mismo romancero de Luis Santullano, hay otro romance de Lorenzo de Sepúlveda, denominado: Un Angel Pelea en la Batalla por Fernán Antolinez. Ya el título de este romance nos lo dice todo, por lo que no hace falta transcribir algún fragmento. Igual cosa sucede con ese otro romance que se halla impreso en la página 511, cuyo nombre nos está indicando de por sí el elemento maravilloso tipo cristiano: Milagro en Favor de Ataulfo, Obispo de Santiago.

Sin que sean estos los únicos casos que se puedan citar, he querido mencionar algunos de ellos para que se vea que el elemento maravilloso de origen divino, tipo cristiano milagroso, ha pasado de la vieja epopeya castellana a los romances españoles, porque éstos sí se derivaron de ella al través del fragmentismo y la reelaboración.

Ahora bien, este elemento maravilloso de origen divino, tipo cristiano milagroso, no se da en el corrido mexicano. A ningún héroe épico de nuestro género popular le ha llegado el auxilio divino en los momentos de mayor apuro. Los héroes del corrido casi nunca invocan a los santos ni menos confían en un posible milagro que venga a ponerlos a salvo de algún peligro. Todo lo confían a sus propias fuerzas y a las circunstancias del momento; sus victorias o sus derrotas están condicionadas a los factores que puedan intervenir en las situaciones decisivas. Ni siquiera Hidalgo que fue sacerdote hacía esta clase de invocaciones. Lo más que llegó a hacer, fue el haber tomado del templo de Atotonilco, a su paso por este pueblo hacia Guanajuato, la imagen de la virgen de Guadalupe, como una medida que tuvo un sentido más político que religioso, desde el momento en que la utilizó como un emblema de lucha, puesto que la empleó como un símbolo que representaba a la Patria. En un momento en que todavía no se había despertado ampliamente en el pueblo de México su conciencia de clase ni su espíritu cívico, ni los ideales de independencia y libertad se fincaban propiamente en un sentimiento de unidad nacional, había que buscar un símbolo al cual se pudiera sentir vinculada la mayoría de los mexicanos. Hasta ahí, la única virgen que pasaba por ser mexicana, y a la que por tal motivo nuestro pueblo reconocía como Patrona de México, era la de Guadalupe, único vínculo en torno del cual todos sentían una especie de obligación de estar unidos. De ahí que Hidalgo, conociendo esta verdad histórica, la haya to-

mado como un emblema para su lucha. Recurrió a ella porque sabía que era el medio más eficaz de contar con la unidad de los mexicanos, puesto que hasta ahí todavía no podían sentirse vinculados por el símbolo de Patria, ya que apenas iban a empezar la lucha por la independencia de México, pero no la tomó del templo de Atotonilco porque confiara en un posible milagro que dicha virgen les pudiera hacer.

El sentido político con que Hidalgo empleó la imagen de esta virgen, lo advirtieron muy bien nuestros trovadores o corridistas populares. Así se deja ver, por ejemplo, en un viejo corrido patriótico muy primitivo y de versificación irregular, que lleva por nombre: *Marcha a Hidalgo*, que me dictó el juglar, cantador o publicista, Odilón Manjarrez, alias La Zorrita, originario y vecino de El Potrero, Mpio. del Tlalchapa, Gro., el 15 de diciembre de 1941. He aquí el siguiente fragmento de dicho corrido:

Tan sólo Hidalgo
con sus dos hermanos:
el señor Mariano
y José Santos Villa,
lo mismo que Allende,
Aldama y Jiménez,
diez hombres armados
y los carceleros,
pegaron el Grito
con valor,
por defender la Nación
del yugo del español,
pelearon en esa vez,
en el quince de septiembre
de mil ochocientos diez.
Y gritaron con valor
todititos en unión:
¡viva la Guadalupana,
Patria Mexicana!
y que muera la España
que siempre ha querido
venir subyugando
a nuestra Nación, etc.

Como se ve por el fragmento anterior, en esos dos versos que dicen: "¡Viva la Guadalupana, Patria Mexicana!", nuestro corridis-

ta anónimo captó perfectamente bien el sentido político con que Hidalgo utilizó la imagen de la virgen de Guadalupe, al exaltarla como emblema de su movimiento de Independencia.

Pero si en este fragmento que acabo de transcribir no se percibiera muy claramente ese sentido político de que vengo hablando, espero que en este otro que me permito ofrecer se acabe toda duda posible. Lo tomo del Corrido a Hidalgo, que es un cantar histórico, y que compuso el trovador o corridista, Félix Cruz, cuyas señas ya he consignado en páginas precedentes, el cual me fue dictado por el juglar, cantador o publicista, Virginio Salgado, vecino de El Tamarindo, Mpio. de Tlalchapa, Gro., el 18 de febrero de 1940. He aquí dicho fragmento:

Hidalgo, conociendo bien al pueblo mexicano,
tomó de Atotonilco la virgen Guadalupe;
atóla en una lanza y empuñándola en su mano,
dijo que ella era el alma de la Patria Mexicana.

Y que junto a su imagen preciso era ser valiente,
puesto que ella encarnaba nuestra ansiada Independencia;
que allí donde la lucha fuera ruda y más ardiente,
nadie podría flaquear sin ofender a su presencia.

Más claramente no pudo haber interpretado nuestro corridista guerrerense el sentido político con que Hidalgo se sirvió de la imagen de la virgen del Tepeyac. Recurrió a ella para incitar a los mexicanos a la lucha, para que en ese instante tuvieran algo concreto que los hiciera sentirse unidos en torno de alguien que simbolizara su ideal de independencia y libertad. Pero lo hizo con un fin político, y no con la esperanza de que esa virgen los auxiliara en los momentos más aciagos de la lucha. Que Hidalgo no confiaba en la posibilidad de los milagros religiosos como los héroes de la vieja epopeya castellana, es cosa que tampoco dejó de advertir nuestro corridista, cuando pone en labios del Padre de la Patria la siguiente estrofa:

—Patriotas esforzados, hoy la lucha nos espera
—Hidalgo así les habla con fervor y firme anhelo—;
luchemos con valor porque con sangre en la trinchera,
la libertad se gana, porque nunca es don del cielo”.

Y al referirse a la batalla de El Monte de las Cruces que Hidalgo sostuvo contra el realista Torcuato Trujillo, el mismo corridista agrega más adelante:

Antes de la batalla celebró una misa
de la que se sirvió para arengar a sus soldados,
después todos entraron al combate y con gran prisa
a los pobres realistas correataron cual venados.

Si Hidalgo allá en El Monte de las Cruces celebró
una misa a sus tropas aguerridas sin igual,
lo hizo así porque con ello a su gente fe le dio,
mas no porque esperara alguna ayuda celestial.

Confiaba en el valor de sus soldados solamente,
sabiendo que el ideal de libertad los animaba;
y que en sus corazones de patriotas un ferviente
amor de independencia y patriotismo se anidaba.

Es casi inútil buscar en nuestros corridos épicos, ya no digo milagros como acontece en la vieja epopeya castellana, sino siquiera invocaciones a los santos. Ni en los héroes de la Independencia, entre quienes hubo hasta tres sacerdotes, encontramos tales cosas. Los corridistas mexicanos hablan de ellos con respeto y veneración, pero nunca les atribuyen plegarias dirigidas a los santos ni los presentan esperanzados en recibir su protección milagrosa. Ensalzan su heroísmo y les rinden culto porque nos han dado libertad, pero siempre los pintan dentro de un realismo humano, desprovisto por completo de todo influjo de origen sobrenatural. En los corridos que les dedican, les atribuyen la realización de los hechos grandiosos que por su magnitud rebasan la medida ordinaria de lo humano; en ellos concentran la acción conjunta desplegada por todo el pueblo, con la cual adquieren proporciones gigantescas y cierta substancia maravillosa en el preciso momento en que los corridistas los idealizan, pero esta substancia no es de origen sobrenatural o divino, sino de naturaleza humana. Lo maravilloso estriba en considerar que nuestros héroes, hombres de carne y hueso, con todas las debilidades y flaquezas de lo humano, son la suma del heroísmo de todo el pueblo, razón por la cual adquieren tal estatura heroica que los hace aparecer como hombres superiores, que por su genio y su destino, están por encima de ese mismo

pueblo. Son algo así como el eje central de un remolino en torno del cual gira una multitud de corrientes de aire que acaban por formar una sola columna voluminosa. Pero nuestros héroes no son hombres extraordinarios por su estatura corporal o por su fuerza física, de tal manera que solos o acompañados de unos cuantos puedan derrotar a ejércitos completos, como acontece en la vieja epopeya castellana, ni menos están en gracia divina de modo que algún santo les haga el milagro de bajar de lo alto a socorrerlos en los momentos más difíciles de la lucha. Lo extraordinario que hay en ellos, es su patriotismo que los lleva hasta el sacrificio, haciendo a un lado promesas de indultos y recompensas, afectos filiales y sentimentales, como sucedió en el caso del Gral. Vicente Guerrero, que cuando su padre Juan Pedro Guerrero, realista de buena fe, se presentó ante él a proponerle de rodillas el indulto y las recompensas que el virrey Apodaca le ofrecía, a cambio de que dejara la lucha de Independencia, él le contestó ante la presencia de sus soldados con estas palabras que el trovador o corridista, Sabino Carrizosa, originario de la Hierbabuena, Mpio. de Ixcapuzalco, Gro., glosó de la siguiente manera en su Corrido al Invicto Vicente Guerrero:

¿Veis aquí, compañeros, a este anciano?,
es mi padre y me pide de rodillas,
que renuncie a mi honor de mexicano
y que acepte mi indulto sin rencillas.

El virrey Apodaca a esto lo envía
y a ofrecerme como algo singular,
que si dejo la lucha y mi porfía
me conserva mi grado militar.

Entonces con respeto y voz cortada
a su padre le dijo así Guerrero:
Tu voz es, padre, para mi sagrada,
mas la voz de mi Patria es lo primero.

De este tenor es la entereza y el patriotismo de los héroes de nuestro corrido. En esto consiste lo extraordinario que hay en ellos y que agiganta su figura. Pero en ninguno de ellos encontramos tintes de tipo maravilloso, tipo cristiano, digamos milagroso, como en los héroes de la vieja epopeya castellana, refugiados después en el romancero español. Y no los hay, no porque nuestros

héroes no hayan sido creyentes, sino porque a pesar de serlo, hicieron un credo cívico de su patriotismo superior a su religiosidad, la cual relegaron a un plano meramente privado e íntimo, y porque seguramente más respetuosos de ella que los héroes de la vieja epopeya castellana, no la quisieron mezclar con las pasiones humanas ni utilizarla para escudar en ella ideales y aspiraciones que nada tienen que ver con lo divino, porque pertenecen por entero a lo humano. Si en lo privado confortaban su espíritu encomendando su alma a tal o cual santo, como un acto preventivo de fe por si les tocaba morir en la lucha, era en todo caso, una rogativa puramente espiritual que nada tenía que ver con su fervor patriótico ni con las exaltadas pasiones de la lucha heroica. Su invocación privada a esos santos no tenía, pues, por objeto, pedirles que los ayudaran a salir victoriosos en alguna batalla o porque viéndose en peligro de perderla recurrieran a ellos para que bajaran de lo alto a socorrerlos en los momentos más difíciles de la lucha. No confiaban en los auxilios de origen sobrenatural o divino, ni en los posibles socorros milagrosos. Su fe religiosa era para consuelo de su espíritu, pero no para fortalecer sus pasiones humanas ni menos para ponerla al servicio exitoso de esas pasiones. Por eso en nuestros corridos épicos no tenemos invocaciones a los santos ni actos milagrosos en los que nuestros héroes se hayan visto favorecidos por ellos.

En cambio, lo que es frecuente encontrar en estos corridos, son las manifestaciones espontáneas de reconocimiento y gratitud que el pueblo expresa a nuestros héroes por conducto de los trovadores o corridistas populares, como un homenaje sincero a su memoria por haber ofrendado sus vidas en aras de la libertad y de la independencia de nuestra patria. Por ejemplo, así lo vemos en el Corrido a Hidalgo, que compuso el trovador o corridista, Samuel Giles, vecino de San Antonio del Rosario, Edo. de México, y que me dictó el 20 de febrero de 1942:

Como noble patriota mexicano
brindo un saludo a mi Patria con amor,
y ensalzo el nombre venerado del anciano
Miguel Hidalgo, nuestro gran libertador.

Y un poco más adelante dice el mismo corridista refiriéndose a los demás héroes de nuestra Independencia:

¡Oh, alma bendita de los héroes mexicanos!,
surgían sus pechos todos llenos de valor;
sangre en los campos regaron nuestros hermanos
por vernos libres del gran Imperio Español.

También Allende, Jiménez y Abasolo,
el gran Morelos, Aldama y Bravo, además,
el gran Galeana, con Guerrero y Matamoros,
dieron a México la ansiada libertad”.

Y el trovador o corridista morelense, Ignacio Trejo, de quien ya me he ocupado en páginas anteriores, dice en la penúltima estrofa de un Corrido Patriótico que compuso, y que me fue comunicado por el Sr. Francisco Trejo, hijo del trovador, vecino del pequeño poblado de Hoahuaxtla, Mpio. de Taxco de Alarcón, Gro., el 3 de diciembre de 1953. He aquí la estrofa de referencia:

Salud a Hidalgo, a Matamoros y a Morelos,
a Allende, a Aldama y a los Álvarez y Bravos
Mina y Jiménez y a don Vicente Guerrero
por darnos patria su vida sacrificaron.

Y en el corrido bola que lleva como nombre, Corrido del Sitio de Cuautla, que también compuso el mismo corridista morelense, Ignacio Trejo, y que copié del pequeño archivo de corridos manuscritos del juglar, cantador o publicista, Justino Encarnación Ramírez, alias El Atenqui, originario de Tixtla, Gro., el 7 de enero de 1951, encontramos estas muestras de reconocimiento y gratitud de que vengo hablando expresadas en los siguientes términos:

Hoy los indios mexicanos
reconocen propiedades,
y son libres ciudadanos
gracias a Hidalgo y a Juárez.
Los pueblos son soberanos
asérrimos liberales,
al fin salieron del fango,
de tantas iniquidades.

A Hidalgo y a Morelos tocó con valor
iniciar la Independencia,

Vicente Guerrero fue el cosumador
de esta lucha sin clemencia,
En Cuautla Morelos con sus insurgentes
a Calleja le enseñó,
que los mexicanos, patriotas valientes
nunca el miedo los venció.

Quiso al fin inconsecuente
demostrar él su capricho,
pero contra producente
le salió, según me han dicho.
No pudo hacer que Morelos
se rindiera en ese sitio,
Calleja pedía a los cielos
salir con honra y prestigio.

Como se ve por el fragmento transcrito, la única vez en que el corridista se refiere a los cielos con un sentido religioso, no lo hace para poner en labios de Morelos esta invocación, sino en boca de Calleja con el fin de ridiculizarlo, puesto que es él y no Morelos quien implora a los cielos para que le permitan salir del sitio de Cuautla con "honra y prestigio".

Al contrario, en otro Corrido al Sitio de Cuautla, que compuso el trovador o corridista, Ezequiel Mayido, originario de Cerro Alto Mpio. de Teloloapan, Gro., y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Antolín Salgado, originario de Zacatlancillo, del mismo municipio de Teloloapan, y vecino de El Potrero, Mpio. de Tlalchapa también de Guerrero, el 22 de diciembre de 1941, hay las siguientes estrofas puestas en labios de Morelos en las que una vez más se confirma que nuestros héroes, cuyas hazañas cantan algunos corridos, no creían en la posibilidad de los milagros religiosos, ni menos querían que sus hombres llegaran a confiar en ellos, por que entonces podría disminuir su fervor patriótico y su heroísmo bélico. Este presentimiento de nuestros héroes de que tal cosa podría suceder así, no pasó inadvertido para nuestros corridistas populares; por eso Ezequiel Mayido pone en boca de Morelos las siguientes estrofas:

Viendo Morelos que los víveres faltaban
y que su gente desmayaba cada día,
con gran firmeza dijo a cuantos lo escuchaban:
Hay que oponer hoy "contra el hambre la alegría.

Piensen señores que la Patria sus anhelos
en nuestros pechos ha fincado con amor,
y que no espera que descienda de los cielos
algún invicto general libertador.

Está segura que otro ejército insurgente
más esforzado el Ser Supremo no ha de enviar,
y que luchando por su honor ningún valiente
podrá en la lucha ni por hambre desertar.

Si es necesario que ofrendemos nuestra vida
en la contienda, que aunque heroica, es desigual,
piensen hermanos que la Patria está afligida
por la presencia de Calleja, cruel rival.

Como hemos visto por el fragmento anterior, queda bien claro que en nuestros corridos épicos no es fácil hallar elementos de origen sobrenatural, ya sean de tipo fantástico o de origen divino. En cambio, las muestras de reconocimiento, de admiración y de gratitud para nuestros héroes que el pueblo les expresa por conducto de los trovadores o corridistas populares, las encontramos a menudo en el corrido mexicano, lo mismo en los de la Independencia que en los de la Reforma o en los de la Revolución de 1910. Así, por ejemplo, en otro Corrido al Sitio de Cuautla, que también compuso el trovador o corridista morelense, Ignacio Trejo, encontramos las siguientes estrofas en las que se ponen de manifiesto tales sentimientos:

Llorar hijos de México
la suerte triste y mísera,
del hombre cuyos méritos
debemos recordar;
el que con brazo intrépido
en guerras sangrentísimas,
luchó contra el ibérico
por nuestra libertad.

Si en nuestros pechos cívicos
existe aquella lámpara,
de sentimientos íntimos
debemos de verter:

un recuerdo humildísimo
y de amor una lágrima,
a aquel generalísimo
mártir de Ecatepec.

Y en el Corrido a Maximiliano de Habsburgo que compuso el trovador o corridista morelense, Juan Montes, originario de Chapultepec, pequeño poblado que ya se ha unido con la ciudad de Cuernavaca, Mor., y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Antolín Salgado (cuyas señas ya he consignado varias veces) el 14 de diciembre de 1942, hallamos expresados esos mismos sentimientos en la siguiente forma:

Así como ese mártir anciano de Dolores
quiso verter su sangre por nuestra libertad,
así Benito Juárez venció a los opresores
que a nuestros patrios lares conquistado habían ya.

Gloria, al valiente Juárez, y a Ignacio Zaragoza,
y a todos los que se hallen allá en la alta mansión;
sus nombres inmortales de México en su historia,
existan para siempre con gran veneración.

El mismo tipo de sentimientos encontramos en estas otras estrofas del Corrido a Juárez, que compuso el trovador o corridista guerrerense, Félix Cruz, y que me dictó el juglar, cantador o publicista, Virginio Salgado, vecino de El Tamarindo, Mpio. de Tlalachapa, Gro., el 15 de diciembre de 1940:

Juárez, ¡oh, Juárez! tu eminencia venerable que surgió
por las montañas semi-épicas de Ixtlán,
solo y sin musas te dirijo en esta vez con gran amor
de mi profana inspiración este cantar.

Deja que llegue hasta el olimpo de tu gloria divinal
este homenaje de sincera gratitud,
donde tu nombre bendecido y venerable de titán
está grabado en caracteres de oro y luz.

Y en las dos últimas estrofas de este mismo corrido, Félix Cruz, en su calidad de intérprete del sentir de nuestro pueblo, reafirma

esos sentimientos de reconocimiento y gratitud en los siguientes términos:

Descansa en paz bajo la loza del sepulcro terrenal
mientras guardamos tu memoria con pasión;
descansa en paz titán heroico tu labor sublime fue,
descansa en paz bajo esa señorial mansión.

Y aunque tus hijos viven hoy bajo la déspota opresión
de quienes rigen los destinos del país,
todos recuerdan tus hazañas de patriota con amor
y te veneran efusivos entre sí.

Pasando de los héroes de la Independencia y la Reforma a los de la Revolución de 1910, encontramos en los corridos dedicados a ellos las mismas manifestaciones de agradecimiento y gratitud que hemos venido observando en los anteriores. Los corridistas mexicanos, fieles voceros de nuestro pueblo, siempre han sabido expresar con sentimiento fidedigno y con sincera lealtad, el cariño y el reconocimiento que las mayorías populares les tributan a sus héroes. Y nunca han desfigurado la ideología de nuestros héroes atribuyéndoles actos de fe o expresiones religiosas que nunca llegaron a ejecutar o proferir. Las esporádicas alusiones o referencias a cuestiones de tipo maravilloso o religioso, que suelen presentarse en algunos corridos de la Revolución, no pasan de ser meras consideraciones de tipo personal que ciertos corridistas semicultos, como el viejo editor de poesía popular Eduardo Guerrero, solían entreverar en los cantares que componían. Pero no son cosas que atribuyan a nuestros héroes ni que se hayan realizado a patición suya, ya sea por medio de alguna invocación o de alguna plegaria. Tal es el caso de la siguiente estrofa que los corridistas Eduardo Guerrero y Samuel M. Lozano intercalaron en el corrido denominado, Canto a Madero, y que Celestino Herrera Frimont incluye en la página 17 de sus Corridos de la Revolución, cuyo texto dice:

“Quiso Dios que progresara victorioso
el gran caudillo que libertad nos dio,
su triunfo algo significó muy misterioso
pues que a su entrada la tierra se cimbró”.

Esta mención de tipo maravilloso que alude al hecho de que la tierra se haya cimbrado cuando Madero entró triunfante a nues-

tra capital, no pasa de ser una concepción meramente metafórica que tiene por objeto enfatizar la fuerza arrolladora que su personalidad había adquirido y significar la enormidad de la multitud que le acompañaba en el momento de hacer su entrada triunfal. Pero de ninguna manera ha de entenderse con dicha mención que se trata siquiera de una feliz coincidencia en la cual efectivamente se haya cimbrado la tierra en el preciso momento en que Madero hacía su entrada. Los corridistas quieren significar con esta referencia, que era tal la multitud que acompañaba a Madero en ese instante, que a lo largo del recorrido por donde iba pasando, con el peso y el estruendo que dicha multitud desataba, a la tierra no le quedaba más remedio que estremecerse o cimbrarse. Por lo demás, en las dos últimas estrofas de este mismo corrido, hallamos esas muestras de gratitud que nuestro pueblo gusta tributar a los héroes por conducto de los trovadores o corridistas populares. He aquí dichas estrofas:

“Ilustre y gran caudillo, demócrata Madero,
tu sangre generosa vertiste por amarnos
moriste asesinado a manos de verdugos
mas no muere tu memoria, ni nunca morirá.

“¡Viva Madero y todos sus hermanos!
¡Gloria a Madero nuestro gran libertador!
¡Viva Madero, valientes mexicanos!
¡Muera el gobierno científico y traidor!”

Las mismas demostraciones de reconocimiento y gratitud encontramos en el corrido denominado, Laureles de Gloria al Mártir de la Democracia Aquiles Serdán, que compuso el trovador o corridista morelense, Marciano Silva, y que Celestino Herrera Frimont recoge en la página 21 de sus Corridos de la Revolución. La primera estrofa de dicho corrido dice lo siguiente:

“Hijos de Puebla, de rodillas ofrecedles
un homenaje con el más crecido afán,
a los obreros y estudiantes que como héroes
llenos de gloria sucumbieron con Serdán”.

Y en las tres últimas estrofas el corridista se expresa así:

“Salud, obreros y esforzados estudiantes,
que en unión del bravo Aquiles sucumbieron,

como coplero permitidme que les cante
esta epopeya donde de gloria se cubrieron.

“Duermañ en paz en sus tumbas silenciosas,
caros hermanos, estudiantes y obreros
glorificados como Ignacio Zaragoza,
y ensalzados por un hijo de Morelos.

“Carmen Serdán que igual a Leona Vicario
te hiciste grande por tu arrojo sin igual,
a ti vendrán llenas de lauros y de hinojos
las mexicanas vuestro nombre a venerar”.

En el corrido bola que lleva por nombre, Historia del Pronunciamiento del General E. Zapata, el día 30 de agosto de 1911, de cuyo autor sólo conservamos las iniciales G. M., y que Celestino Herrera Frimont inserta en la página 31 de sus Corridos de la Revolución, el autor de este cantar pone en boca de Zapata la siguiente estrofa que más que ser una invocación a Dios para que lo ayude o lo proteja en la lucha contra sus enemigos, más bien tiene por objeto advertirle a su gente que ante las circunstancias prevaecientes, nada halagadoras, es necesario tomar otra determinación, como es el pronunciamiento, y atenerse a lo que el tiempo les depare o a lo que la Omnipotencia del cielo les mandaren, o lo que es lo mismo, confiar al azar el destino de su futuro, pero sin esperar del cielo ninguna protección divina ni milagrosa o el anuncio seguro de alguna victoria futura, como acontece en los héroes de la vieja epopeya castellana y más tarde en esos mismos héroes conservados en el Romancero español. He aquí la estrofa de referencia:

“Hoy lo que interesa es otra providencia
a lo que el tiempo depare,
para recibir de la Omnipotencia
lo que del cielo mandare”.

Como se ve por el sentido de esta estrofa, no se trata de alguna invocación o plegaria dirigida a Dios o a tal o cual santo, sino más bien de ese peculiar conformismo de nuestro pueblo, que no temiéndole temor a la muerte, suele siempre poner en manos del destino el paradero de su futuro.

Y más adelante hay otra estrofa en la que tampoco hace Zapata alguna invocación. Es más, ni siquiera tiene algo que ver con ella, porque el prodigio a que se refiere en dicha estrofa, es cosa completamente ajena a su voluntad, que en lugar de ser el resultado de alguna petición suya, es más bien una glosa de esos proverbios populares que dicen: "Nada se hace sin la voluntad de Dios"; "No se mueve la hoja del árbol sin la voluntad de Dios" o bien que "el hombre propone y Dios dispone". Transcribiré las dos estrofas inmediatas anteriores a ella, para que se aprecie más claramente el sentido proverbial que encierra:

"Mandaron el parte a un Jefe, a Morelos
puesto por la Presidencia,
—a traerme a Zapata se va Ud. al momento,
se halla en San Juan Chinameca.

"—Con mucho gusto lo haré,
ahora sí no se me escapa,
hoy mismo le traigo a usted
la cabeza de Zapata.

"Con 600 hombres marchó entusiasmado
queriendo lograr su intento,
pero Dios que es dueño de todo lo creado
les frustró su pensamiento".

Como se ve por el sentido de esta última estrofa, no se trata de que Zapata se haya salvado del peligro que se cernía sobre él porque se hubiera encomendado a Dios pidiéndole su protección, sino porque como dice otro proverbio popular, "todavía no le tocaba". Por lo demás, no hubo nada extraordinario en su favor que hubiera impedido que ese Jefe carrancista a que alude la primera de las tres estrofas transcritas hubiera dado con él. Los seiscientos hombres que capitaneaba ese jefe carrancista, todavía lo hallaron en San Juan Chinameca de donde se les escapó, gracias al conocimiento que tenía sobre el terreno de aquella región. Las cuatro siguientes estrofas se encargan de referirnos este acontecimiento:

"Cuando el General divisó el Gobierno
que se acercaba al Poniente,
echó mano al rifle, se apeó muy sereno,
con cinco les hizo frente.

“Lo rodearon cuatrocientos
pero no se acobardó,
le hicieron fuego al momento
y entre ellos se revolvió.

“A pocos momentos que se tirotearon
Zapata se despidió,
haciéndoles fuego con tres que quedaron
a los cerros se internó.

“Dicen que lo derrotaron
porque así corrió la voz,
pero sólo a tres mataron,
contrarios sesenta y dos”.

Este corrido bola termina con las consabidas manifestaciones de reconocimiento que el pueblo mexicano expresa a sus héroes por conducto de los trovadores o corridistas populares:

“De Zapata estos recuerdos
quedaron siempre grabados,
en todo el plan de Morelos
y los pechos mexicanos”.

Las manifestaciones de afecto, reconocimiento y gratitud que nuestro pueblo consagra a los héroes, constituyen otra nota distintiva entre nuestra épica popular y la española. Casi no hay corridos en los que no hallemos estos sentimientos expresados con fidelidad. Así por ejemplo, el corrido que lleva por nombre, La Muerte de Madero, que compuso el viejo editor de poesía popular, Eduardo Amado Guerrero (este era su nombre completo), y que Celestino Herrera Frimont incluye en la página 45 de sus Corridos de la Revolución, se inicia con la siguiente estrofa, la cual contiene esta clase de sentimientos:

“Con lágrimas en los ojos
y el más profundo dolor,
vengo a cantar un corrido
por la muerte de un señor”.

Y en la cuarta estrofa de este mismo corrido, encontramos esos sentimientos expresados de la siguiente manera:

**“Su nombre queda grabado
en el libro de la Historia,
pues que deseó al mexicano
un horizonte de gloria”.**

El corrido termina confirmando estos mismos sentimientos así:

**“Los muertos se sienten mucho
cuando son como éste, buenos,
nos enseñó democracia
y jamás le olvidaremos.**

**“Sostengamos al Gobierno
que es nuestro deber primero,
aunque la Nación está triste
por la muerte de Madero”.**

En el Corrido Dedicado a D. Venustiano Carranza, Primer Jefe de las Fuerzas Constitucionales, compuesto por P. Vallejo, y publicado por Celestino Herrera Frimont en la página 49, de su obra citada, hay una especie de invocación a Dios que más que expresar un hondo sentimiento de religiosidad, tiene un claro sentido proverbial, puesto que es una expresión muy empleada por el pueblo cada vez que se va a iniciar alguna actividad. Por lo menos no es una invocación formal en la que se pida algo concreto a Dios. Es más bien una fórmula proverbial que una invocación propiamente religiosa. Es muy frecuente encontrarla en coplas como lo siguiente:

**En el nombre sea de Dios,
ya comenzó la alegría,
con vergüenza estoy cantando
porque no sé todavía;
ahora me estoy enseñando
para cantar otro día.**

Por lo menos, si ha de tomarse como una invocación religiosa, en esta vez no son Madero ni don Venustiano Carranza, en su calidad de héroes de nuestra Revolución, quienes la profieren, sino el propio corridista, que por cierto, tampoco la utiliza para encomendarlos a Dios, propiamente, pidiéndole que los proteja. Simplemente está

empleada como lo que es: una fórmula proverbial. Para comprobarlo, veamos su contexto:

“En el nombre sea de Dios
en él pongo mi esperanza,
viva Don Francisco I. Madero
y Don Venustiano Carranza”.

Que esta expresión está empleada más como una fórmula proverbial que como una invocación religiosa, lo demuestra su repetición en la estrofa final de este corrido:

“De ustedes yo me despido
y en Dios pongo mi esperanza,
Viva Francisco I. Madero,
y Venustiano Carranza”.

En el corrido denominado, Los Combates de Torreón, que Celestino Herrera Frimont inserta en la página 53, de su libro mencionado, hallamos una estrofa que constituye una invocación a la virgen de Guadalupe, pero se trata de una invocación anónima porque no se sabe quién la profiere. He aquí dicha estrofa:

“Madre mía de Guadalupe,
mándame tu bendición
que aquí no me pase nada
en la toma de Torreón”.

Y más adelante hay otra estrofa en este mismo corrido que a primera vista pudiera pensarse que se trata de algo maravilloso, pero que no es así porque el sentido que encierra es de fuerza y de poder humanos y no de influjo sobrenatural. Se trata de esa fuerza y de ese poder que irradia toda personalidad humana que investida de la jerarquía de héroe o caudillo de una causa justa, se entrega por entero a servirla sin pensar en el medro personal. Más que implicar un prodigio, simboliza respeto al hombre, ante cuya conducta ejemplar todo se doblega y se estremece, inclusive la propia tierra. De ahí que la estrofa de referencia exprese:

“Los unos decían que sí,
los otros decían que no,

y cuando Madero llegó
hasta la tierra tembló”.

Hasta aquí he querido presentar algunos ejemplos relativos al realismo heroico y humano que alienta nuestra épica, para que se vea que desde este punto de mira, el corrido mexicano tampoco deriva del romance español, como lo han venido afirmando los hispanistas. Si tal cosa fuera, habría heredado de su progenitor estos elementos de origen sobrenatural, como él los conservó de la vieja epopeya castellana de donde se derivó por medio del fragmentismo y la reelaboración. Pero ya hemos visto que los héroes de nuestro corrido nunca invocan a los santos para pedirles su protección milagrosa, ni menos esperan confiados que alguna vez desciendan de lo alto para que les den socorro en los momentos de mayor apuro. El heroísmo de nuestros héroes se cimenta en el patriotismo puesto al servicio de los ideales de libertad e independencia, de soberanía y unidad nacional. En estos sentimientos cívicos fincan su fe humana y hacen de ellos su mejor credo laico.

Y no se piense que nuestros héroes eran ateos o cosa por el estilo, por el simple hecho de no invocar a los santos o de no confiar en ellos el futuro de su destino. Seguramente que muchos de ellos, si es que no todos, fueron creyentes como el que más se haya ufanado de serlo. Y sin embargo de esto, no tenemos en el corrido mexicano la presencia del elemento maravilloso, ni de tipo fantástico ni de origen divino. Esto se debe a que nuestros héroes hicieron de su patriotismo un credo cívico superior a su religiosidad, como ya lo he hecho ver antes, y a que el nuevo sentimiento de ciudadanía que se despertó en ellos fue más fuerte que su sentimiento religioso.

De ahí que tuvieran más fe en la fuerza humana de la masa organizada que en la de origen sobrenatural; que confiaran más en el esfuerzo y en el heroísmo humanos que en la protección milagrosa de los santos. En consecuencia, si las actitudes guerreras de los héroes es de nuestra épica popular tienen un sentido más realista y humano que aquellas que asumieron los héroes de la vieja epopeya castellana de donde se derivaron los romances por medio del fragmentismo y la reelaboración, y los ideales por los que nuestros héroes lucharon tienen una proyección social más amplia que la que contenían los ideales que alentaron el heroísmo de los protagonistas de la épica peninsular, ¿cómo quieren, pues, los hispanistas que el corrido mexicano derive del romance español? Tene-

mos que concluir, una vez más, afirmando que el corrido es una epopeya nacional, creada por nuestro pueblo, en la cual se recogen los ideales más puros de independencia nacional y el más limpio patriotismo cívico de nuestros héroes. La ausencia de los milagros religiosos y de otros prodigios de origen divino en nuestra épica popular, se debe a la presencia del sentimiento indígena que hay en nosotros, el que actuando seguramente con más fuerza que el hispánico en el ánimo de nuestros héroes, los ha llevado a considerar tal vez, que no hay por qué atribuirles a los santos un poder mágico mayor que el que se puede pensar que tuvieron sus antiguos ídolos.

6.—Los agüeros.

El tercer elemento de origen sobrenatural que hay en la vieja epopeya castellana y que, como los anteriores que hemos analizado también pasó al romancero español, es el que se refiere a los agüeros. Por medio de este elemento de superstición, los héroes de dicha epopeya escrutaban el futuro de su destino guerrero y lograban predecir o entrever si la suerte que les esperaba era buena o adversa. En cambio, cuando en su camino no tenían ocasión de observar alguna señal prodigiosa de este tipo, su futuro les parecía incierto y su actitud guerrera era titubeante. Estaban tan familiarizados con los presagios, buenos o malos, y tan acostumbrados a guiar sus actos por ellos, que cuando no se les presentaban se sentían como inseguros y sin saber a qué atenerse, propiamente. “En Castilla, dice Menéndez Pidal todo ayo, para educar y aconsejar a los jóvenes nobles a él encomendados, debía saber interpretar bien el vuelo de las aves”. El arte augural era, pues, para los héroes épicos españoles, la llave de la adivinación de su futuro próximo, ya fuera por medio del vuelo o el canto de las aves.

Un primer ejemplo de este elemento de superstición o arte augural adivinatorio, lo encontramos en el Poema de Mio Cid, cuyo héroe central, Ruy Díaz de Bivar o el Cid Campeador, “Cataba las aves” con singular conocimiento y maestría. Cuando el rey Alfonso VI destierra al Cid de Castilla por intrigas de sus enemigos, y el héroe se dirige hacia Burgos, al salir de Bivar, su solar nativo, ve a la diestra del camino una corneja y al entrar en dicha ciudad, la vuelve a ver en el lado opuesto, es decir, a la siniestra, lo cual es interpretado por él como un presagio adverso. He aquí la forma en que se le presentó al Cid dicho presagio:

- 10 Allí pienssan de aguijar, allí sueltan las riendas.
A la exida de Bivar, ovieron la corneja diestra,
e entrando a Burgos oviéronla siniestra.
Meçió Mio Cid los ombros y engrameó la tiesta:
"albricias, Alvar Fáñez, ca echados somos de tierra!
- 15 mas a grand ondra tornaremos a Castiella".

Dice Ramón Menéndez Pidal en la nota número 12 al segundo cantar, "Agüeros en el Camino de Burgos", que "cuando en el camino volaba la corneja de la derecha a la izquierda, era buen agüero".

"El agüero me observaba el Cid, era, pues, adverso", concluye Menéndez Pidal; y en el Cantar de Mio Cid, Texto, Gramática y Vocabulario, Volumen II, pág. 486, apartado relativo a la "Difusión de los Agüeros en España", Menéndez Pidal dice que: "El campeador era agorero famoso entre sus contemporáneos; así se lo echa en cara el conde de Barcelona, en la carta de reto que le dirigió": y a continuación transcribe en latín el reproche que dicho conde le hace por confiar "en los cuervos, cornejas, gavilanes y águilas", aunque luego el Cid "le hace pagar cara su incredulidad burlona derrotándolo y haciéndolo prisionero".

Otro ejemplo de este difícil arte augural lo tenemos en la Gesta de los Siete Infantes de Lara, que Menéndez Pidal resume así en La Epopeya Castellana a Través de la Literatura Española: "cuando los siete hermanos atraviesan el pinar de Canicosa para entrar en tierra de moros, ven dos cornejas y un águila colocadas en tal forma que presagian una gran desgracia, según entiende el viejo ayo Nuño Salido, el cual advierte a los Infantes que no osen pasar más allá de estas aves, sino que vuelvan a casa para esperar allí que las señales se muden; si de todos modos quisieran los Infantes seguir camino, sería precisó "quebrantar aquellos agüeros"; esto es, conjurarlos, fingiendo que la desgracia presagiada por las aves había ocurrido ya, para lo cual debían enviar mensaje a su madre, que cubriese de luto siete lechos y llorase a los hijos como si hubiesen muerto". Como los Infantes no atendieron el sabio consejo de su viejo ayo, la desgracia presagiada se consumó en ellos, lo mismo que en la persona de su propio ayo.

El agüero, cuya interpretación hecha por Nuño Salido no quisieron acatar los siete Infantes de Lara, aparece glosado en el Segundo Romance de los seis que Menéndez Pidal rehizo sobre esta gesta castellana, y los cuales integran la parte tercera de su

Flor Nueva de Romances Viejos. He aquí el fragmento de dicho romance que lo contiene:

“Ya se parten de la madre;
en Canicosa el pinar
agüeros contrarios vieron
que no son para pasar:
encima de un seco pino
una aguililla caudal,
mal la aquejaba de muerte
el traidor del gavián.
Vido el agüero don Nuño:
—Salimos por nuestro mal;
siete celadas de moros
aguardándonos están.
Por Dios os ruego, señores,
el río no heis de pasar,
que aquel que el río pasare
a Salas no volverá.
Respondióle Gonzalvico
con ánimo singular,
era menor en los días,
más muy fuerte en pelear:
No digas eso, mi ayo,
que allá hemos de llegar,
dio de espuelas al caballo,
el río fuera pasar”.

En Reliquias de la Poesía Epica Española, publicadas por Menéndez Pidal, la gesta de los siete Infantes de Lara está incompleta. Al fragmento en que se halla glosado este agüero, le faltan tres versos, los cuales están substituidos por líneas de puntos. Los versos en que se refiere tal presagio son los siguiente:

“.....
un aguila cabdal ferrera que estava encima de un pino
Muchol peso de corazón a ese Nuño Salido:
“Estas aves nos lo muestran: tornemos nos, mios fijos” ...
“ ... dos días ha que nos atiende nuestro tio don Rodrigo” ...
e dexose caer en tierra muerta a pié del pino

“Dios del cielo, el tu poder es mayor;
señor, tu nos ayuda que traydos somos oy.
Tio, ¿que señas son aquellas?: malas son para nos”.

.....
Dixo Nuño Salido: “¡ay traydor, falsa carne!:

20 traydo has a tus sobrinos, Dios te lo demande mal;
hablarán de su traición quantos en el mundo hay”.

En esta misma obra, Menéndez Pidal incluye de la Primera Crónica General, los capítulos que van del 736 al 743, en que se refiere la muerte de Los Siete Infantes de Salas, lo mismo que el capítulo 751 de dicha crónica, en que se dice cómo Mudarra González vengó a sus hermanos dándole muerte a Ruy Blasquez, el tío traidor de sus sobrinos. El presagio de que vengo hablando, está referido en el capítulo 739 de la siguiente manera: “Don Rodrigo enbio entonces dezir con un su escudero a sus sobrinos que cavalgassen et se fuessen luego enpos el, ca el los atendrie en la Vega de Febros. Los infantes, luego que lo oyeron, espidieronse de su madre doña Sancha, et fueron enpos el quanto más pudieron. Et yendo ellos fablando unos con otros, llegaron a un pinar que avie y; et a la entrada del monte oyeron aves que le fizieron muy malos agujeros. Muño Salido con el pesar que ende ovo, tornos a los infantes et dixoles: “Fijos, ruegovos que vos tornedes a Salas, a vuestra madre doña Sancha, ca non vos es mester que con estos agujeros mas adelante vayades, et folgaredes y algún poco et combredes et bevredes alguna cosa, et por ventura camiarse an los agujeros”. Et dixol Gonzalo Gonzales, el menor de los infantes: “Don Muño Salido, non digades tal cosa, ca bien sabedes vos que lo que nos aqui llevamos non es nuestro, sinon daquel que faz la hueste; et los agujeros por el se deven entender, pues que el por mayor vade nos et de todos los otros. Mas vos que sodes ya omne de grant edat, tornatvos pora Salas si quisieredes, ca nos ya queremos todavia con nuestro tio Ruy Blasquez”. Dixoles entonces Muño Salido: “Fijos, bien vos digo verdat que non me plaze por que esta carrera queredes andar, ca yo tales agujeros veo, que non tornaremos nunca a nuestros lugares; et si vos queredes quebrantar estos agujeros, enbiad dezir a vuestra madre que cubra siete escaños de paños, et los ponga en medio del corral, et vos llore por muertos”. Et dixol de cabo Gonzalo Gonzales: “Don Muño Salido, dezides mal en cuanto fablades, et muerte buscades si oviesse quien vos la dar; et digavos, que si vos non fuessedes mio amo, commo lo sodes, yo

vos mataria por ello; et daqui adelante vos digo et vos defiendiendo que non digades mas ninguna cosa desta razon, ca non nos tornaremos por vos". Muño Salido con el gran pesar que ende ovo, dixoles: "En mala ora vos yo crie, pues que me non queredes creer de consejo nin de ninguna cosa que vos diga; et pues que assi es, ruego vos que vos despidades de mi ante que me torne, ca bien se que nunca mas vos vere en uno".

En este fragmento que acabo de transcribir, se habla de los agüeros que encontraron los infantes en su camino pero no explica, propiamente, en qué consistieron esos agüeros. Sólo refiere que a la "entrada del monte oyeron aves que les fizieron muy malos agujeros", pero ni siquiera nos dice qué clase de animales eran. Por eso, tal vez convenga transcribir aquí el fragmento que tomó Menéndez Pidal de la crónica de 1344, de la cual él se sirve para reconstruir la gesta de los Siete Infantes de Lara. En dicho fragmento sí se explica en qué consistieron esos agüeros. Veamos lo que relata la transcripción: "En esa ora enbió dezir por un escudero a sus sobrinos que cavalgasen e fuesen enpos el, ca el los atendria en la Vega de Febros. Los infantes quando lo oyeron espidieronse de su madre doña Sancha e fueron se enpos del quanto pudieron. E yendo ellos hablando unos con otros fasta que llegaron a un pinar que llaman Canicosa, que y avia a par del camino, en la entrada del monte, ovieron agujeros que les fazian 5 muy malas señales. E el primero agujero que ovieron fue una corneja diestra, e sobre ella una siniestra, e desi vieron 11, un aguila cabdal ferrera que estava encima de un pino. E quando esto vio 12 Nuño Salido pesol mucho de coracon e dixoles: 13 "Fijos, tornemos nos, ca estas aves nos lo muestran, e tornemos nos para Salas, a vuestra madre doña Sancha, e folguemos y algunos dias fasta que estas aves se corrijan, ca ellas non nos muestran si non todo mal si las pasamos". E ellos dixeron que non lo quisiese Dios, 14 ca los atendria su tio 10 dos dias avia, e que por las aves non curase nada, ca non fazia a ellos aquello, si non al mayor de la hueste con que todos yvan. Entonces fueron adelante e vieron venir una aguila cabdal por el ayre dando muy grandes gritos, e vino posar en un pino, a par del camino por donde yvan, e estudo asi una pieça dando muy grandes gritos e desi a la cima, tomose por la ganganta con amas las manos e degollase 15 e dexose caer muerta en tierra a pie del pino. E quando Nuño Salido esto vio, tornose a los infantes e dixoles: "Fijos, bien vos digo verdat, que desde yo las aves cate, que nunca las falle tan contrallas como las de oy, e por eso vos ruego que vos tornedes

en toda guisa, ca me non plaze por que esta carrera queredes yr, ca aquel que vos alla lieva vos lieva a la muerte por trayción, e si vos tornades faredes vuestra pro". Entonces fizo una risca e dixoles: "Si esta risca pasades yo non yre conbusco adelante mas, ca bien llana miente veo nuestra muerte, ca yo tales agujeros veo que nos muestran que nos nunca mas aca tornaremos a nuestros lugares; e si vos quisierdes crebantar estos agujeros enbiar dezir 20 a vuestra madre que cruba siete lechos e que los ponga en medio de un corral e faga llanto como si vos viese muertos ante si". Dixol entonces Gonzalo Gonzales: "Don Nuño Salido, dezides mucho mal en quanto fablades, e muerte buscades si oviese quien vos la dar, e digo vos que si non fuesedes mio amo, como lo sodes, yo vos mataria por ello e de aqui adelante vos digo e vos defiendo que non digades mas en esta razon, ca non nos tornaremos por vos; mas vos que sodes ya de hedat tornad vos para Salas si quisierdes". Don Muño Salido con grant pesar que ende ovo. dixoles: "En mal ora vos yo crie, pues de que me vos non queredes creer de consejo de cosa que vos yo diga".

Como se ve por los ejemplos anteriores, queda claro, pues, que los agujeros eran entre los españoles una superstición muy militar, quienes prácticamente hacían toda una profesión de este arte augural o adivinatorio. "Era superstición general entre las gentes de guerra —dice Menéndez Pidal—: el adalid, o guía, observaba cuidadosamente el vuelo de las aves e indicaba al capitán el momento oportuno para empezar la batalla; y ay de aquel que llevado de su ardor menospreciaba el agujero y se lanzaba a la pelea antes del momento favorable". Y más adelante agrega el mismo Menéndez Pidal: "Muchos guerreros insignes de aquellos siglos fueron hábiles agoreros, y el serlo es uno de los defectos que la casquivana reina doña Urraca achacaba a su marido, el rey aragonés Alfonso el Batallador".

Este elemento de superstición que toca a lo maravilloso y que entre los héroes de la vieja epopeya castellana se tenía por un arte augural o adivinatorio, no lo encontramos en el corrido mexicano ni por asomo, particularmente en el de naturaleza épica, que es el que en este caso nos interesa. Los héroes de nuestro género épico popular nunca han guiado sus pasos o sus determinaciones militares por señales de esta clase, ni sus victorias o sus derrotas las han atribuido a su estricta observancia o al menosprecio que por ellas han sentido. Esto se debe a que los protagonistas del corrido mexicano han actuado siempre como hombres y no como héroes.

El heroísmo, visto como una investidura o aureola de algo superior, es cosa que les ha llegado después. Ha estado siempre determinado por lo grandioso de la causa que acaudillan o por la magnitud de los ideales que defienden. Y entre mayor patriotismo, razón y juicio han puesto en la consecución de los propósitos que alientan, más sublime y mejor consolidado se considera su heroísmo. Pero este atributo heroico es algo que se han ganado con su esfuerzo personal, con el ingenio de su pensamiento aplicado a la realización de la causa o de los ideales que profesan, y con el sacrificio de su propia vida pero sin que para protegerla de los peligros hayan recurrido alguna vez a los buenos y malos augurios. En consecuencia, sus actos guerreros, los han llevado al cabo después de meditarlos bien; los han planeado con estricto apego a la razón y no en obediencia o acatamiento de determinados presagios. Sus victorias las atribuyen a la pericia y estrategia militares; sus derrotas, a los malos cálculos, a ciertas imprevisiones o a los falsos informes que han recibido sobre la fuerza numérica con que cuenta el enemigo, pero ni una cosa ni otra las han atribuido a los augurios.

En cambio, este elemento de superstición lo hallamos incrustado en los proverbios y refranes. Y cuando llega a aparecer en algún canto popular no épico, que es en los que suele presentarse allá de muy lejos en lejos, es para negarle todo poder mágico, como sucede con el són costeño del Tecolote que cantaba el viejo trovador o corridista, Tomás Rodríguez, por las calles de la ciudad de Tixtla, Gro., su tierra natal, que me dictó el juglar, cantador o publicista, Eustasio Alcaraz, de 72 años de edad, en Tixtla, Gro., el 26 de mayo de 1949. He aquí el fragmento en que se halla glosado este agüero:

 Cuando canta la tecolota,
 dicen que el indio muere;
 es creencia de gente loca,
 no es cierto, pero sucede.
 Yo lo oí cantar
 con acento grave en cierta ocasión:
 cu, cu, cucú . . .
 A ver, ¿cómo no me he muerto yo?

Este agüero incorporado en el texto literario de un són costeño, más que ser de procedencia hispánica, lo es de origen precortesiano; pues conviene aclarar que también los pobladores indígenas eran agoreros y que gran parte de sus actividades civiles, religiosas o guerreras las guiaban por augurios. En tal virtud, en el supuesto

caso de que este elemento de superstición hubiera encontrado acogida en el corrido mexicano, quedaría por verse si era o no de origen autóctono. Por lo demás, aquello de que “tuerto o cojo en tu camino, te traerá siempre mal sino”; “cuando vuela por encima de ti una paloma, piensa que a verte la muerte se asoma” o bien eso otro de que, “cielo raso, aguacerazo”, son creencias supersticiosas que ningún trovador de corridos ha puesto en boca de sus héroes ni ha utilizado como elementos de influjo mágico o sobrenatural para presagiar desgracias o augurar futuros éxitos.

Por tanto, tenemos que concluir afirmando que, tampoco desde este punto de vista, el corrido mexicano deriva del romance español. Si proviniera de él, como lo afirman los hispanistas, habría heredado este elemento de superstición, lo mismo que los anteriores que he venido analizando, como el romance español los conservó de la vieja epopeya castellana de donde se derivó por medio del fragmentismo y la reelaboración. En consecuencia, el realismo histórico y humano que caracteriza a los héroes de nuestro corrido, es netamente mexicano; se debe a lo reciente de nuestra integración nacional y a que el pueblo de México no considera concluida su lucha de independencia nacional, iniciada en 1810, sino que sigue empeñado en ella, aunque hayan variado un poco los procedimientos. En tal virtud, no ha tenido tiempo suficiente para desfigurar los hechos históricos mediante la fabulación, porque los acontecimientos sociales que se han venido sucediendo en cada una de las grandes etapas históricas por las que han atravesado nuestros ideales de redención, se han encadenado de tal manera, que unos han servido como antecedente inmediato de los otros. Sólo cuando el tiempo aleja suficientemente los hechos heroicos y el pueblo tiene oportunidad de fabularlos mediante la refundición, el fragmentismo y la reelaboración, el realismo histórico y humano de los héroes se desfigura un poco, agrandando siempre su personalidad épica, hasta el grado de atribuirles capacidades extraordinarias, aptitudes de entes superiores o bien intervenciones maravillosas, ya sean de naturaleza divina o de tipo fabuloso.

Pero como en el caso de nuestro corrido, el factor tiempo se ha encadenado de tal modo que, lo que hoy se hace o se pretende realizar, es aquello que no pudo concluirse en la jornada anterior, el pueblo no ha dispuesto de un respiro largo que le permita entregarse al recuerdo y a la fabulación, que es cuando el realismo histórico y humano de los héroes suele mezclarse con elementos de origen sobrenatural. Por tanto, el realismo histórico y huma-

no que caracteriza a los protagonistas de nuestro corrido, es netamente mexicano; se debe, como ya lo he dicho antes, a lo reciente de nuestra integración nacional; dimana de la realidad histórica que ha venido viviendo nuestro pueblo y de los ideales de independencia nacional que ha venido sustentando. ¿Por qué, pues, lo había de heredar del romance español, como dice Clementina Díaz y de Ovando?

Así las cosas, hay que considerar que el corrido mexicano es una gesta nacional como cualquiera otra de las que han florecido en otros países, en el momento de su despertar cívico, que es cuando los conglomerados humanos adquieren la conciencia de nacionalidad y se despierta en ellos el sentimiento de unidad nacional. Es una gesta heroica, nutrida en la esencia de nuestra mexicanidad, alimentada por el fervor cívico y patriótico de nuestros héroes, lo mismo que por los ideales de independencia nacional, los cuales han sido el principal incentivo de su heroísmo. En su calidad de gesta representativa de un pueblo mestizo, tuvo que participar también de lo hispano, indudablemente; pero este elemento se concretó a la parte formal, exclusivamente. Con todo, siempre habrá que aclarar que la estructura multiforme del corrido mexicano, lo mismo que su polimetría y la variedad de su rima, no le vienen del romance español, sino de la poesía castellana en lo general, tanto culta como tradicional.

Por otra parte, ¿por qué no pensar en el influjo formal que pudo haber ejercido la poesía indígena, ya que como lo ha demostrado ampliamente el P. Garibay K. en su Historia de la Literatura Náhuatl, ella también era estrófica y métrica? Pero aceptando que el corrido mexicano haya tomado las formas estróficas, métricas y rítmicas que reviste, exclusivamente de la poesía española, no he de dejar de insistir por eso, que la multiformidad, la polimetría y la variedad rítmica que lo caracterizan, no le vienen del romance español, porque como ya lo he repetido varias veces, este género peninsular es de estructura monolítica, es decir, no es estrófico; es monométrico, esto es, que usan un solo tipo de metro, el dieciseisílabo; es monorrítmico, o sea, que emplea una sola rima, la asonante. Estas características formales no las reviste nuestro corrido.

Las limitaciones de un trabajo de esta naturaleza me impiden analizar otros aspectos que señalan hondas diferencias entre el corrido mexicano y el romance español, pero estimo que las que llevo vistas son más que suficientes para sostener que este género popular es obra original de nuestro pueblo, creada por él, como

ya lo he dicho antes, a su imagen y semejanza; que es el espejo en que se revela su idiosincrasia, la cual le da carácter y fisonomía inconfundibles. El corrido mexicano es, propiamente, nuestra epopeya nacional, puesto que se ocupa de los grandes acontecimientos históricos que han sacudido a nuestra patria y de los héroes que han surgido en cada uno de esos momentos en que ella se ha visto en peligro.

La convivencia tardía de algunos romances tradicionales españoles con nuestro corrido, no debe tomarse como la comprobación de que el uno deriva del otro, sino que debe considerarse como lo que es: una tardía convivencia que se inicia con la tradición escrita, y que más bien demuestra que en lugar de que el corrido se derive del romance español, es éste el que ha tenido que asimilarse a él, por lo menos en los casos esporádicos de algunos romances de tipo novelesco, como son los de *La Esposa Infiel*, *Las Señas del Marido*, *Delgadina*, *El Hijo Desobediente*, que es una adaptación del romance tradicional, *El Pastor Desesperado*, que Menéndez Pidal publica en su *Flor Nueva de Romances Viejos*; *La Mala Suegra*, *Doña Blanca*, *Don Gato*, *Mambrú*, *El Piojo* y *la Pulga*, etc. Y digo que más bien es el romance español el que ha tenido necesidad de asimilarse a nuestro corrido, en lugar de que sea a la inversa, porque las versiones mexicanas a que ha dado lugar la convivencia de los romances antes citados con nuestro género popular, han dejado de ser series ininterrumpidas de versos, es decir, de estructura monolítica, para convertirse en estróficos como lo es nuestro corrido; han dejado de ser monorrímicas, para transformarse en polirrímicas, como el corrido mexicano, y han cambiado casi en su totalidad, la rima asonante por la consonante, que es la preferida por nuestros corridistas. En consecuencia, pues, ¿cómo quieren los hispanistas que nuestro corrido derive del romance español? Y ¿por qué no buscarle una raíz indígena, particularmente en la poesía náhuatl, si sabemos que mucho antes de que vinieran los conquistadores ya el pueblo azteca glosaba en cantares épicos los hechos heroicos de sus caudillos? A este respecto, ya hemos visto antes lo que dice Peñafiel, citado por el P. Garibay K. en su *Historia de la Literatura Náhuatl*, que: "Los cantares aztecas eran los libros vivos de su literatura; en los bailes se cantaban las glorias del guerrero, en el templo las oraciones a los dioses: sin alfabeto para escribir, el cantar enseñaba, acompañado del teponaztle y del panhuehuel la tradición histórica y religiosa a la juventud en los colegios y narraba las conquistas y las glorias patrias de los pueblos". Después de

todo, esto está más cerca de nosotros que lo hispano, y siempre el elemento étnico que tenga su raíz en la misma tierra donde se ha desenvuelto, será el que haga resaltar más su influjo que aquel que haya sido desarraigado de la tierra en que germinó para ser trasplantado a otra cuyas latitudes le son ajenas. Pero en fin, si los hispanistas siguen considerando lo contrario, allá ellos; este es mi credo nacionalista, y que sigan haciendo de lo hispano lo que el pueblo dice con sorna cuando quiere concretar a la terquedad: "Ya dije que este macho es mi mula, y nadie me baja de ella".

BIBLIOGRAFIA

CAPITULO I

- 1.—**Real Academia Española.** Diccionario de la Lengua Española. Madrid. 1956, pág. 373.
- 2.—**Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana.** Tomo XV. Barcelona 19. Espasa-Calpe, S. A. Madrid Barcelona. Hijos de J. Espasa. Editores. Pág. 950.
- 3.—**Diccionario Enciclopédico Abreviado.** Tomo II. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 1954, pág. 1089.
- 4.—**Diccionario Enciclopédico de la Lengua Castellana.** Cuarta Edición. Tomo I. A-G. París. Garnier Hermanos, Libreros-Editores. 6, Ruedes Saints-Pérez, 6. Pág. 688.
- 5.—**Campos, Rubén M.** **El Folklore Literario de México.** Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública. Talleres Gráficos de la Nación. México, D. F. 1929. Pág. 233.
- 6.—**Mendoza, Vicente T.** **El Romance Español y El Corrido Mexicano.** Imprenta Universitaria. México. 1939. Pág. 118.
- 7.—**Chávez Orozco, Luis.** **Aspecto Histórico del Corrido (Artículo).** El Nacional. Domingo 2 de junio de 1946.
- 8.—**Menéndez Pidal, Ramón.** **Flor Nueva de Romances Viejos.** Colección Austral. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. 1939, págs. 11, 12, 32 y 34.
- 9.—**Castillo Nájera, Francisco.** **Profundidad y Dimensión del Corrido.** (Artículo). Revista Mexicana de Cultura Núm. 133. El Nacional. Domingo 9 de octubre de 1949. Págs. 8 y 9.
- 10.—**Henestrosa, Andrés.** **El Corrido Mexicano, su Carácter Popular y su Función Pública.** Espacios. Revista Integral de Arquitectura y Artes Plásticas. Números 5 y 6. Agosto de 1950. Sin número de página.
- 11.—**Menéndez Pidal, Ramón.** **Reliquias de la Poesía Epica Española.** Madrid. 1951. Págs. 122 y 123.
- 12.—**Menéndez Pidal, Ramón.** **Flor Nueva de Romances Viejos.** Colección Austral. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. 1939. Págs. de la 76 a la 85.
- 13.—**Herrera Frimont, Celestino.** **Corridos de la Revolución.** Grabados de L. Méndez. Ediciones del Instituto Científico y Literario. Pachuca, Hgo. 1934. Págs. 21, 29, 17 y 51.
- 14.—**Menéndez Pidal, Ramón.** **Clásicos Castellanos.** Floresta de Leyendas Heroicas Españolas. Rodrigo, **El Último Godo.** Tomo I. **La Edad Media.** Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 1942. Págs. XIX y XX.

- 15.—Menéndez Pidal, Ramón. **La España del Cid**. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. 1939. Pág. 91.
- 16.—Menéndez Pidal, Ramón. **Clásicos Castellanos. Poema de Mío Cid**. Cantar Tercero. La Afrenta de Corpes. Quinta Edición. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1946. Págs. 99 y 227.
- 17.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Colección Austral. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. 1939. Pág. 174.
- 18.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Pág. 115.
- 19.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Pág. 53.
- 20.—Menéndez Pidal, Ramón. **Los Romances de América y Otros Estudios**. Tercera Edición. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. 1943. Pág. 56.
- 21.—**Corridos Mexicanos**. Colección Adelita. Distribuido por: Editorial Albatros, S. A. Uruguay 49. México, D. F. 1950. Pág. 3.
- 22.—Colín, Mario. **Corridos de Texcaltitlán**. Edición del H. Ayuntamiento de Texcaltitlán. Toluca. 1948. Pág. 5.
- 23.—Colín, Mario. **Corridos de Tlatlaya y Amatepec**. Ediciones de la Cámara de Diputados. Toluca. 1949. Pág. 5.
- 24.—Colín, Mario. **Corridos Populares del Estado de México**. México. 1952. Pág. 14.
- 25.—Leyva, Raúl. **El Corrido Mexicano, Voz Realista del Pueblo**. (Artículo) El Nacional. Revista Mexicana de Cultura. Número 414. Domingo 6 de marzo de 1955. Pág. 4.
- 26.—Mendoza, Vicente T. **El Corrido Mexicano**. Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. Primera Edición. México, 1954. Pág. IX.
- 27.—Mendoza, Vicente T. **El Corrido de la Revolución Mexicana**. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México. 1956. Pág. 19.
- 28.—Moreno, Daniel. **Revisión del Corrido**. (Artículo) El Nacional. Revista Mexicana de Cultura. Número 574. Domingo 30 de marzo de 1958. Pág. 10.
- 29.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**, págs. 9, 18 y 19.
- 30.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí) Teoría e Historia. Tomo I. Con Ilustraciones Musicales por Gonzalo Menéndez-Pidal. Espasa Calpe, S. A. Madrid, 1953. Págs. 3, 4, 5 y 6.

CAPITULO II

- 31.—Saldívar, Gabriel. **Historia de la Música en México**, S. E. P. Publicaciones del Departamento de Bellas Artes. México. 1934. Pág. 229.
- 32.—Herrera Frimont, Celestino. **Corridos de la Revolución**. Grabados de L. Méndez. Ediciones del Instituto Científico y Literario. Pachuca, Hgo. 1934. Pág. 4.
- 33.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**, págs. 9 y 10.
- 34.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**, págs. 11 y 13.
- 35.—Menéndez Pelayo, Marcelino. **Antología de Poetas Líricos Castellanos**. Tomo I. Capítulo II. Primeros Monumentos de la Poesía Castellana. Espasa-Calpe, S. A. 1951. Págs. 132 y 137.
- 36.—Menéndez Pidal, Ramón. **Los Romances de América y Otros Estudios**. Tercera Edición. Colección Austral. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. 1943. Pág. 56.
- 37.—Pérez Martínez, Héctor. **Diez Corridos Mexicanos**. Segunda Edición.

- Publicaciones del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública. 1935. Pág. 5.
- 38.—Pérez Martínez, Héctor. **Trayectoria del Corrido**. México 1935. Págs. 5 y 6.
- 39.—Menéndez Pidal, Ramón. **Los Romances de América y Otros Estudios**, pág. 21.
- 40.—Duvalier, Armando. **Romance y Corrido**. Crisol. Revista de Crítica. 3a. Epoca. Junio. 1937. Núm. 87. Septiembre. 1937. Núm. 87. Noviembre. 1937. Núm. 88.
- 41.—Mendoza, Vicente T. **El Romance Español y El Corrido Mexicano**. Imprenta Universitaria, México. 1939. Págs. 117 y 118.
- 42.—Mendoza, Vicente T. **El Corrido Mexicano**. Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. Primera Edición. México. 1954. Pág. IX.
- 43.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**, págs. 18 y 19.
- 44.—Mendizábal, Miguel Othón. **Obras Completas**. Tomo II. México. 1946. Pág. 430.
- 45.—Mendoza, Vicente T. **El Corrido de la Revolución Mexicana**. Bibliotecas del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México. 1956. Pág. 19.
- 46.—Romero Flores, Jesús. **Corridos de la Revolución Mexicana**. Ediciones Encuadernables de El Nacional. México. 1941. Pág. 9.
- 47.—Romero Flores, Jesús. Prólogo a la obra, **El Corrido de la Revolución Mexicana**, de Vicente T. Mendoza. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, pág. 9.
- 48.—Romero Flores, Jesús. **Notas Sobre el Corrido Mexicano**. Suplementos Culturales de El Nacional. Domingo 19 de noviembre de 1944. Pág. 3.
- 49.—Reyes, Alfonso. **Las Distintas Especies de la Literatura Folklórica. El Grano de Arena**. Suplemento de El Nacional. Domingo 6 de junio de 1943. Pág. 6.
- 50.—Real Academia Española. **Diccionario de la Lengua Española**. Madrid, 1956. Pág. 750.
50. bis.—Castañeda, Daniel. **El Corrido Mexicano**. Su técnica literaria y musical. Editorial Surco. México, D. F. 1943. Pág. 9.
- 51.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí) Teoría e Historia. Tomo II. Con Ilustraciones Musicales por Gonzalo Menéndez-Pidal. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 1953. Pág. 342.
- 52.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. Tomo II. 18. Publicaciones Americanas, págs. 347, 348 y 349.
- 53.—Rico Cano, Tomás. **El Corrido en Michoacán**. El Nacional. Revista Mexicana de Cultura. Núm. 81. Domingo 17 de octubre de 1948. Pág. 2.
- 54.—Díaz y de Ovando, Clementina. **El Valor Histórico de los Corridos de la Revolución en Zacatecas**. El Nacional. Revista Mexicana de Cultura. Núm. 91. Domingo 19 de diciembre de 1948. Págs. 1 y 2.
- 55.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. Tomo I. Conclusiones a que llegó Manuel Milá y Fontanals en su obra, *De la Poesía Heroico-Popular Castellana*, Barcelona, 1874, Teoría e Historia. Con ilustraciones Musicales por Gonzalo Menéndez-Pidal. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1953. Pág. 176.
- 56.—Menéndez y Pelayo, Marcelino. **Antología de Poetas Líricos Castellanos**. Tomo VIII. Capítulo XXIV, Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires, 1952. Págs. de la 39 a la 43.
- 57.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**, págs. 11 y 12.
- 58.—Gallegos Rocafull, José M. **El Pensamiento Mexicano en los Siglos XVI y XVII**. Introducción. Centro de Estudios Filosóficos 1951. Pág. 5.

- 59.—Menéndez Pidal, Ramón. **La Epopeya Castellana a Través de la Literatura Española**. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. 1945. Pág. 14.
- 60.—Menéndez y Pelayo, Marcelino. **Antología de Poetas Líricos Castellanos**. Tomo VIII. Espasa-Calpe Argentina, S. A. 1952. Pág. 71.
- 60.—Menéndez Pidal, Ramón. **Estudios Literarios**. Segunda Edición. Colección Austral. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. 1939. Págs. 172 y 173.
- 61.—Díaz y de Ovando, Clementina. **El Corrido de la Revolución. La Palabra y el Hombre**. Revista de la Universidad Veracruzana. Xalapa, Ver. México. Abril-Junio 1958. Pág. 161.
- 62.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Págs. 18 y 19.
- 63.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. Tomo I. Capítulo IV. Métrica de los Romances. Págs. de la 92 a la 99.
- 64.—**Corridos Mexicanos**. Colección Adelita. Editorial Albatros, S. A. Uruguay 49. México, D. F. Pág. 3.
- 65.—Lerín, Manuel. **La Poesía y la Revolución Mexicana**. El Nacional. Revista Mexicana de Cultura. Núm. 365. Domingo 28 de marzo de 1954. Pág. 8.
- 66.—Montero, Marco Arturo. **Aliento y Enseñanza**. El Nacional. Sección Editorial. Miércoles 5 de mayo de 1954. Pág. 3.
- 67.—Leyva, Raúl. **El Corrido Mexicano, Voz Realista del Pueblo**. El Nacional. Revista Mexicana de Cultura. Núm. 414. Domingo 6 de marzo de 1955. Pág. 4.
- 68.—Leyva, Raúl. **El Corrido de la Revolución Mexicana**. El Nacional. Revista Mexicana de Cultura. Núm. 520. Domingo 17 de marzo de 1957. Pág. 4.
- 69.—Müller de Trelles, Alicia. **El Corrido, Claro Espejo del Alma de México**. El Nacional. Revista Mexicana de Cultura. Núm. 512. Domingo 20 de enero de 1957. Pág. 7.
- 70.—Chumacero, Alí. **La Poesía del Pueblo**. México en la Cultura. Núm. 449. Editado por Novedades. Domingo 28 de octubre de 1957. Pág. 3.
- 71.—Mejía Sánchez, Ernesto. **Romances y Corridos Nicaragüenses**. Imprenta Universitaria. México. 1946. Págs. 9 y 17.
- 72.—Leal, Luis. Folklore. **Un Corrido Cervantino**. Revista "Universidad de México". Núm. 12. México. Agosto de 1955. Pág. 21.
- 73.—**Biblioteca Económica de Clásicos Castellanos**. Gonzalo de Berceo. Prosas. Sociedad de Ediciones. Louis Michaud. 168, Boulev. Saint-Germain 168. Perés, Págs. 9, 208, 140, 141 y 172.
- 74.—**Clásicos Castellanos. Arcipreste de Hita. Libro de Buen Amor**. I. Edición y Notas de Julio Cejador y Frauca. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 1951. Págs. 15 y 17. Tomo II. Págs. 258 y 259.
- 75.—Díaz del Castillo, Bernal. **Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España**. Tomo I. Capítulo XXXVI. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. México. 1904. Pág. 102.
- 76.—Díaz del Castillo, Bernal. **Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España**. Tomo II. Capítulo CXLV. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1928. Pág. 56.
- 77.—Menéndez Pidal, Ramón. **Los Romances de América y Otros Estudios**. Tercera Edición. Colección Austral. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. 1943. Págs. 14 y 15.
- 78.—González Obregón, Luis. **México Viejo. 1521-1821**. Editorial Patria, S. A. Oficinas Avenida Uruguay 25. Apartado Postal 784. México, D. F. 1945. Pág. 648.

- 79.—Méndez Plancarte, Alfonso. **Poetas Novohispanos. Primer Siglo. 1521-1621.** Imprenta Universitaria. México. 1942. Pág. XV.
- 80.—Suárez de Peralta, Juan. **Tratado del Descubrimiento de las Indias.** (Compuesto en 1589) Capítulo XXXI. Secretaría de Educación Pública. México. 1949. Págs. 118 y 119.
- 81.—Reyes, Alfonso. Artículo antes citado, misma página.
- 82.—Menéndez Pidal, Ramón. **Los Romances de América y Otros Estudios,** pág. 51.
- 83.—Mendoza, Vicente T. **El Romance Español y El Corrido Mexicano.** Págs. 155 y 156.
- 84.—Gallegos Rocafull, José M. **El Pensamiento Mexicano en los Siglos XVI y XVII.** Centro de Estudios Filosóficos. 1951. Págs. 19, 21, 34, 25, 26 y 39.
- 85.—Henríquez Ureña, Pedro. **Las Corrientes Literarias en la América Hispánica.** Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires. 1949. Pág. 42.
- 86.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl.** Primera Parte. (Etapa Autónoma: de C. 1430 a 1521). Editorial Porrúa, S. A. Av. Rep. de Argentina, 15. México, D. F. 1953. Pág. 35.
- 87.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl.** Primera Parte. Pág. 42.
- 88.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl,** págs. 92 y 94.
- 89.—Menéndez y Pelayo, Marcelino. **Antología de Poetas Líricos Castellanos.** Tomo VIII. Pág. 41.
- 90.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl.** Primera Parte. Pág. 9.
- 91.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl.** Primera Parte. Pág. 218.
- 92.—Henríquez Ureña, Pedro. **Las Corrientes Literarias en la América Hispánica,** págs. 25 y 26.
- 93.—Gallegos Rocafull, José M. **El Pensamiento Mexicano en los Siglos XVI y XVII,** págs. 21, 22.
- 94.—Gallegos Rocafull, José M. **El Pensamiento Mexicano de los Siglos XVI y XVII,** pág. 34.
- 94.—Gallegos Rocafull, José M. **El Pensamiento Mexicano en los Siglos XVI y XVII,** págs. 25, 26.
- 95.—Gallegos Rocafull, José M. **El Pensamiento Mexicano en los Siglos XVI y XVII,** pág. 39.
- 96.—Martínez, José Luis. **Literatura Mexicana del Siglo XIX.** Ignacio M. Altamirano, La Literatura Nacional. Prólogo. Editorial Porrúa, S. A. Av. Rep. de Argentina Núm. 15. México. 1949. Pág. XIII.
- 97.—**Antología del Centenario. Estudio Documentado de la Literatura Mexicana Durante el Primer Siglo de Independencia.** Obra Compilada Bajo la Dirección del Señor Licenciado Don Justo Sierra. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, por los señores Don Luis G. Urbina, Don Pedro Henríquez Ureña y Don Nicolás Rangel. Primera Parte. (1800-1821) Volumen Primero. México. Imp. de Manuel León Sánchez. Misericordia Núm. 3. 1910. Pág. O.
- 98.—Jiménez Rueda, Julio. **Historia de la Literatura Mexicana.** Primera Edición. Ediciones Botas. México.
- 99.—González Peña, Carlos. **Historia de la Literatura Mexicana.** Desde los Orígenes Hasta Nuestros Días, Tercera Edición Corregida y Aumentada. Editorial Porrúa, S. A. Av. Rep. de Argentina Núm. 15. México. 1945. Capítulo I. Los Orígenes. Pág. 3.
- 100.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl.** Primera Parte. Pág. 26.

- 101.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl**. Primera Parte. Pág. 161.
- 102.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl**. Primera Parte. Pág. 339.
- 103.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl**. Primera Parte. Pág. 163.
- 104.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl**. Primera Parte. Pág. 165.
- 105.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl**. Primera Parte. Pág. 167.
- 106.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl**. Primera Parte. Pág. 170.
- 107.—Garibay K., Angel María. **Historia de la Literatura Náhuatl**. Primera Parte. Pág. 474.
- 108.—Milá y Fontanals, Manuel. **De la Poesía Heroico-Popular Castellana**. Edición Preparada por Martín de Riquer y Joaquín Molas. Barcelona, MCMLIX. Pág. 155.

CAPITULO III

- 109.—Palau Vera, D. Juan. **Romancero Castellano. Al Alcance de los Jóvenes**. Ilustraciones de P. Montanya, S. A. Industrias Gráficas. Seix y Barral Herms. Editores. Provenza. 219-Barcelona. 1913. Pág. 43.
- 110.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. Tomo I. Teoría e Historia, págs. 96 y 99.
- 111.—Serrano Martínez, Celedonio. **Romances Tradicionales en Guerrero**. Anuario de la Sociedad Folklórica de México. VII. México. 1951. Pág. 28.
- 112.—Herrera Frimont, Celestino. **Corridos de la Revolución**. Grabados en Madera de L. Méndez. Ediciones del Instituto Científico y Literario. Pachuca, Hgo. 1934. Pág. 41.
- 113.—Mendoza, Vicente T. **El Corrido Mexicano**. Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. México. 1959. Pág. 352.
- 114.—Revista de Revistas. **La Semana Hace 50 Años**. Publicada por "Excelsior". Cía. Editorial. S. C. L. México. 1949. Tercera de forros.
- 115.—Colín, Mario. **Corridos Populares del Estado de México**. México. 1952. Pág. 19.
- 116.—G. Zamudio, Crescencio. Autor del Corrido, "La Gatita Americana". Colección: Versos Jocosos Para Reir y Pasar el Rato. Publicada por Eduardo Guerrero. Sin Fecha ni número de página. 7a. Calle del Correo Mayor 100. México, D. F.
- 117.—Selcedo, Jorge. Autor del Corrido en Décimas, "La Mancha de la Pobreza". Misma Colección.
- 118.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**, págs. 10, 11 y 12.
- 119.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**, págs. 11, 29 y 30.
- 120.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. Tomo I. Teoría e Historia. Págs. 71 y 72.
- 121.—Menéndez Pidal, Ramón. **Los Romances de América y Otros Estudios**. Pág. 56.
- 122.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. Tomo I. Teoría e Historia. Pág. 74.
- 123.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. Tomo I. Teoría e Historia. Pág. 196.

- 124.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. Tomo I. Teoría e Historia. Págs. 198 y 199.
- 125.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Pág. 28.
- 126.—Menéndez Pidal, Ramón. **Los Romances de América y Otros Estudios**. Pág. 56.
- 127.—Menéndez Pidal, Ramón. **Romancero Hispánico**. Tomo I. Teoría e Historia. Págs. 31 y 32.
- 128.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Pág. 50.
- 129.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Aguilar. Editor. Madrid. Marqués de Urquijo, 39. 1930. Pág. 482.
- 130.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Pág. 498.
- 131.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Págs. de la 115 a la 129.
- 132.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Pág. 84.
- 132.—Menéndez Pidal, Ramón. **Clásicos Castellanos**. Poema de Mio Cid. Quinta Edición. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1946. Pág. 105.
- 133.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Págs. 1,241 y 1,242.
- 134.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Pág. 10.
- 135.—**Flor Nueva de Romances Viejos**. Págs. 15 y 16
- 136.—**Flor Nueva de Romances Viejos**. Págs. 33 y 34.
- 137.—Milá y Fontanals, Manuel. **De la Poesía Heroico-Popular Castellana**. Edición Preparada por Martín de Riquer y Joaquín Molas. Pág. 89.
- 138.—Menéndez Pidal, Ramón. **Clásicos Castellanos**. Floresta de Leyendas Heroicas Españolas. Rodrigo, el Ultimo Godo. Tomo I. La Edad Media. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1942. Págs. XIX y XXI.
- 139.—Menéndez Pidal, Ramón. **La España del Cid**. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires-México. 1939. Pág. 91.
- 140.—Menéndez Pidal, Ramón. **Clásicos Castellanos**. Poema de Mio Cid. Págs. 99 y 100.
- 141.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Págs. 54 y 55.
- 142.—Menéndez Pidal, Ramón. **Clásicos Castellanos**. Poema de Mio Cid. Págs. 127 y 128.
- 143.—Menéndez Pidal, Ramón. **Reliquias de la Poesía Epica Española**. Madrid. 1951. Pág. 218.
- 144.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Pág. 63.
- 145.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Pág. 3.
- 146.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Págs. 121 y 122.
- 147.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Págs. 59 y 60.
- 148.—Menéndez Pidal, Ramón. **Clásicos Castellanos**. Poema de Mio Cid. Pág. 170.
- 149.—Menéndez Pidal, Ramón. **Clásicos Castellanos**. Poema de Mio Cid. Págs. 198 y 199.
- 150.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Págs. 703 y 704.
- 151.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Págs. de la 470 a la 473.
- 152.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Págs. 489 y 490.
- 153.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Págs. 491 y 492.
- 154.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Pág. 493.
- 155.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Pág. 511.
- 156.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Pág. 493.
- 157.—Santullano, Luis. **Romancero Español**. Pág. 511.
- 158.—Herrera Frimont, Celestino. **Corridos de la Revolución**. Pág. 17.
- 159.—Herrera Frimont, Celestino. **Corridos de la Revolución**. Pág. 21.
- 160.—Herrera Frimont, Celestino. **Corridos de la Revolución**. Pág. 31.
- 161.—Herrera Frimont, Celestino. **Corridos de la Revolución**. Pág. 45.
- 162.—Herrera Frimont, Celestino. **Corridos de la Revolución**. Pág. 49.

- 163.—Herrera Frimont, Celestino. **Corridos de la Revolución**. Pág. 53.
- 164.—Menéndez Pidal, Ramón. **La Epopeya Castellana a Través de la Literatura Española**. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires. México, 1945. Págs. 32 y 33.
- 165.—Menéndez Pidal, Ramón. **Clásicos Castellanos**. Poema de Mio Cid. Págs. 104 y 105.
- 166.—Menéndez Pidal, Ramón. **Cantar de Mio Cid**. Texto, Gramática y Vocabulario. Volumen II. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1945. Pág. 486.
- 167.—Menéndez Pidal, Ramón. **La Epopeya Castellana a Través de la Literatura Española**. Pág. 33.
- 168.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Pág. 121.
- 169.—Menéndez Pidal, Ramón. **Reliquias de la Poesía Épica Española**. Madrid, 1951. Págs. 188 y 201.
- 170.—Menéndez Pidal, Ramón. **La Epopeya Castellana a Través de la Literatura Española**. Pág. 33.
- 171.—Menéndez Pidal, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. Pág. 265.

INDICE

	Pág.
NOTA PRELIMINAR	9

CAPITULO I

DEFINICION DEL CORRIDO

1. La que nos dan los Diccionarios.—2. Las que han formulado los investigadores.—3. Grupos que han tratado de definir el corrido.—4. La definición que me permito estructurar.—5. En México, la palabra <i>c o r r i ñ o</i> , sigue teniendo un sentido vago e indeterminado	13
---	----

CAPITULO II

ORIGEN DEL CORRIDO

1. El que le señalan los hispanistas.—2. Los hispanistas apoyan su tesis en las noticias que sobre romances tradicionales nos dejaron los cronistas.—3. Razones por las cuales el corrido mexicano no pudo haber derivado del romance español.— 4. El corrido mexicano tiene un origen nacional	41
---	----

CAPITULO III

DIFERENCIAS ENTRE EL ROMANCE ESPAÑOL Y EL CORRIDO MEXICANO

1. Clases de diferencias que se pueden señalar.—2. Diferencias de forma: A) Corridos formados por un solo tipo de estrofa y de metro. B) Corridos formados por un solo tipo de estrofa que usan dos metros en combinación. C) Corridos formados por dos tipos de estrofa que emplean el mismo metro. D) Corridos que usan en combinación dos estrofas de diferente metro.—3. Diferencias de origen: A) El fragmento del romance español, le es ajeno al corrido mexicano. B) Distinto origen social entre los héroes del romance español y los del corrido mexicano.—4. Diferencias de contenido: A) La tradicionalidad del romance español le es ajena al corrido mexicano. B) Distintos incentivos del heroísmo entre los protagonistas del romance español y los del corrido mexicano. C) La religiosidad era el vínculo de unidad nacional entre los héroes del romance español; entre los del corrido mexicano, lo es el patriotismo.—5. Elementos de origen sobrenatural que hay en el romance español y que no tiene el corrido mexicano: A) La revelación por medio del sueño. B) Lo maravilloso, tipo cristiano. C) Los agüeros

127

INDICE DE GRABADOS

GRABADORES

Alberto Beltrán, portada y páginas	18, 97
Gabriel Fernández Ledesma, página	129
Francisco Moreno Capdevila, páginas	43, 202



FILOSOFIA
Y LETRAS