

DANIEL CASTAÑEDA

EL CORRIDO MEXICANO

SU TECNICA LITERARIA Y MUSICAL



CON UN DIBUJO DE

M. GALLARDO BOLAÑOS



Editorial "Surco"
México, D. F.—1943

DANIEL CASTAÑEDA

Libro de
lectura

EL CORRIDO MEXICANO

SU TECNICA LITERARIA Y MUSICAL

LIBRO DE LECTURA PARA CLASES DE 5º A 8º DE SECUNDARIA
CON UN DIBUJO DE
M. GALLARDO BOLAÑOS

CON UN DIBUJO DE
M. GALLARDO BOLAÑOS

Editorial "Surco"
D.F.—1943

OBRAS DEL AUTOR:

Traducciones:

PAUL VERLAINE.—Poemas **Saturnianos**. Ed. Cultura. 1922.
Agotada.

POESIA DE FRANCIA.—Sesenta versiones al verso. Ed. Cane
nek. 1941.

Poesía:

LAS ISLAS DEL SUEÑO.—Ed. Cultura. 1927. Agotada.

ARCILLAS MEXICANAS.—Ed. Avance. 1934. Agotada.

GESTA DE LA REVOLUCION.—Ed. Graffart. 1936. Agotada.

GRAN CORRIDO A LA VIRGEN DE GUADALUPE.—
Ed. Pois. 1941. Primera y Segunda Ed.

Critica:

ENSAYOS LITERARIOS Y MUSICALES.—Ed. Avance. 1934.

Agotada.

BALANCE DE AGUSTIN LARA.—Ed. Libres. 1941.

Próximamente:

BARQUITOS DE PAPEL.—Poesía.

LA MUSICA Y LA REVOLUCION MEXICANA. Crítica.



EL CORRIDO MEXICANO

Dib. de M. Gallardo Bolaños

Derechos del autor, asegurados conforme a la Ley.

— INVESTIGACIONES PRELIMINARES

Algunas de las investigaciones más interesantes que se han hecho en el Corrido Mexicano tienen su origen en la investigación musical del profesor

CAPITULO I

SINOPSIS DE LA INVESTIGACION EN EL CORRIDO MEXICANO



EL CORRIDO MEXICANO

DE ALFREDO MOLINA

Alfredo Molina, profesor de la Escuela Normal Superior de México, realizó una investigación sobre el Corrido Mexicano. La obra titulada "Investigación sobre el Corrido Mexicano" se publicó en 1920. En su trabajo, Molina analizó el contenido, la forma y el significado social del Corrido Mexicano. La investigación se centró en la descripción de los personajes, las situaciones y los temas que aparecen en los corridos. Molina también examinó la evolución histórica del Corrido Mexicano, así como sus influencias culturales y lingüísticas.

Molina realizó una clasificación sistemática de los corridos, basada en criterios como el tema, el tono y el estilo. La investigación de Molina es considerada una de las más importantes en el campo de la investigación del Corrido Mexicano. Su trabajo ha sido muy influyente y ha contribuido a la comprensión más profunda de este género literario.

I.- INVESTIGACIONES PRELIMINARES

PROBLEMAS DE INVESTIGACIÓN

CABIDEADO EN LA INVESTIGACIÓN EN MÉXICO

OJUTILO

Antes de abordar algunos de los problemas de la técnica poético-musical del corrido mexicano, conviene presentar una síntesis preliminar de los resultados principales que, desde hace años, estudiosos y eruditos han venido señalando y a veces repitiendo, uno tras otro, en libros, ensayos, conferencias, estudios y artículos que a este tema se refieren. He aquí, a mi entender, las líneas generales de esa síntesis.

1. El corrido mexicano proviene del romance español.

Todos los autores están de acuerdo en esta tesis y la repiten con aportaciones más o menos eruditas y certeras, desde los maestros Luis González Obregón, José Elguero y Ramón Menéndez Pidal,⁽¹⁾ hasta los investigadores más recientes: Celestino Herrera Frimont,⁽²⁾ Gabriel Saldívar,⁽³⁾ Héctor J. Linares, ⁽⁴⁾ entre otros.

(1) Ramón Menéndez Pidal. Véanse sus principales obras a este respecto y, en especial, "Los Romances de América y otros Estudios" Colec. Austral. Espasa Calpe. Argentina, Buenos Aires. México, 1939.

(2) Celestino Herrera Frimont. "Corridos de la Revolución". Selección y prólogo. Grabados en madera de L. Méndez. Ed. del Instituto Literario. Pachuca, Hgo. México, 1934.

(3) Gabriel Saldívar. "Historia de la Música en México". Edición del Dep. de Bellas Artes. México, 1934.

tor Pérez Martínez, (4) Armando Duvalier (5) y Vicente T. Mendoza. (6)

Es lugar común a este respecto la cita del maestro de cronistas, Bernal Díaz del Castillo, (7) quien pone en boca de los conquistadores los célebres romances que principian:

Cata Francia, Montesinos,
cata París, la ciudad...

Denos Dios ventura en armas
como al Paladín Roldán...

Mira Nero de Tarpeya
a Roma, como se ardía...

2. Antigüedad del corrido en México.—Es seguro, como lo asienta Ignacio M. Altamirano en el prólogo al "Romance-Nacional" de Guillermo Prieto, que "al declinar la Colonia ya el pueblo lo cantaba", (8) y que florece desde principios del XIX, según lo demuestran las recopilaciones de Higinio Vázquez Santa Ana (9) y las citas de otros autores.

Mendoza, (10) ahondando en sus orígenes, encuentra que los datos comprobados más antiguos corresponden a unas "Coplas al Tapado", publicadas en 1684, a otras coplas de Ambrosio Figueroa impresas en 1713, relativas al nacimiento del infante Felipe, hijo de Felipe V, y a la Canción que se cantaba al son de vihuela en toda Nueva España (1745) y que hacía referencia al traslado de familias de México a la Florida y Pansacola: tema realmente propio para un corrido mexicano. Pero el dato más recientemente comprobado se debe a Saldívar, quien encontró y es el actual poseedor del "Códice Musical Mexicano", de mediados del siglo XVII, pieza importantísima que, entre otras formas de la época, tiene dos corridos (folio 27), escritos en tablatura para cifara y que por primera vez se dan a conocer en esta obra. (11)

Es probable que los eruditos del porvenir encuentren otros ejemplos de corridos con mayor antigüedad e importancia.

3. Donde nace el corrido mexicano.—No obstante que el corrido mexicano se canta y produce en casi todo el país, con excepción de la península de Yucatán y de la zona de Cam-

(4) H. Pérez Martínez. "Trayectoria del Corrido". México, 1935.

(5) Armando Duvalier. "Romance y Corrido". Importante estudio literario acerca del corrido mexicano, publicado en "Grisol", Revista de Crítica, 1937. Núms. 84, 87 y 88. México.

(6) Vicente T. Mendoza. "El Romance español y el Corrido mexicano. Estudio comparativo". Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1939.

(7) Bernal Díaz del Castillo. "Verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España". Cualquier Edición. Citado por Menéndez Pidal, Pérez Martínez, etc.

(8) Guillermo Prieto. "El Romancero Nacional". México, 1885. Prólogo de Ignacio M. Altamirano.

(9) Higinio Vázquez Santa Ana. "Canciones, Cantares y Corridos mexicanos". Tomos I y II. Edición León Sanchez. Biblioteca popular de Autores mexicanos. México, 1925. "Historia de la Canción Mexicana". México, 1931.

(10) Obra citada. Págs. 126 y siguientes.

(11) El "Códice Musical Mexicano" es un método de cifara musicalizado de Antonio Martín de Villegas, probablemente de la Ciudad de Puebla. Tiene 47 folios más tres hojas de texto y figuras. Sin fecha. Está escrito en tablatura para instrumento que consta de cuatro cuerdas triples (cifara) hasta el folio 30 y del 31 al 37, también en tablatura, pero para vihuela. Contiene 37 formas musicales de la época, entre otras, Pasacalles, Minuetos, Sarabandas, Folias, Jácaras, Canarios, Tocotines, Gallardas, Mortas, Valonas, Villancicos, Branles, Torbellinos, Portoricos, Panamas, etc., y dos Corridos, que son los que publicó Saldívar, que gentileza y con autorización de su dueño. Me indica Saldívar que próximamente lo dará a conocer, con versión musical contemporánea y notas sobre su contenido. Según Saldívar, pertenece a la segunda mitad del XVII por sus caracteres paleográficos y por la fijación de las fechas correspondientes a las fermas-musicaleas que contiene y entre las cuales no hay ninguna del siglo XVIII.



Folio 27 del Códice Musical Mexicano del Siglo XVII, propiedad del señor Gabriel Saldivar. En este folio aparecen dos corridos escritos en tablatura para citara con la siguiente afinación: Mi 5 — Do 6 — Sol 6 — La 6.

peche, Chiapas y Tabasco (Estados riquísimos en otras producciones de la música popular mexicana), la mayoría de los autores está de acuerdo en considerar dos focos principales de producción para el corrido mexicano:

1. La región norte del país: **Corridos norteños**, y

2. La región central del país, llamada **del interior: Corridos a secas**.

Es oportuno hacer notar que el corrido del interior sufre una variante o desviación muy usada en los Estados del Sur, principalmente en Morelos, cuyas producciones se conocen con el nombre de **Bolas sureñas**. (12)

4. Temario del corrido mexicano.—El corrido mexicano "entrega la nota informativa popular, es un estupendo noticerio, que cuenta con la colaboración de un ejército de poetas anónimos que llevan, versificados, los relatos de los asuntos públicos..." (13)

Esta segura observación, que en su origen pertenece a escritores del Siglo XIX, particularmente al maestro Ignacio M. Altamirano, la siguen con acopio de citas y argumentos todos los que se ocupan del tema: desde Luis González Obregón, Rubén M. Campos, (14) Pérez Martínez con mucho acierto, Mendoza, Daniel Castañeda, (15) Duvalier, etc.

(12) Ver en particular el artículo de Duvalier, ya citado, Núm. 87, págs. 11 y 12 y V. T. Mendoza: Obra cit. Págs 150-160.

(13) Jacobo Dalevuelta. "Estampas de México", México, 1930.

(14) Rubén M. Campos. "El Folklore y la Música mexicana". Publicaciones de la Secretaría de Educación. Talleres Gráficos de la Nación. México, 1928. "El Folklore literario de México", Idm. 1929.

(15) Daniel Castañeda. Tres conferencias dadas en el Palacio de Bellas Artes, México, a fines de 1934 y principios de 1935, publicadas en los Suplementos Dominicales de "El Nacional" (1935) y reimpresas en el Vol. V, (1941) del "Boletín Latinoamericano de Música". Estas conferencias forman parte del libro próximo a publicarse: "La Música y la Revolución Mexicana".

5. Clasificación de los corridos mexicanos.—Aunque hasta la fecha no se ha publicado una verdadera antología de los corridos mexicanos, (16) varios son los ensayos propuestos para emprender su clasificación, catalogación, y agrupamiento: por épocas, por fechas, asuntos, estructura, origen, emotividad, etc.

Para quienes sostengamos que el corrido mexicano es, en general, —por su contenido y forma popular— la más genuina expresión de nuestra época: Herrera Frimont, Pérez Martínez, Baltasar Dromundo, (17) Castañeda, Duvalier, Jesús Romero Flores, (18) etc., tal vez lo más acertado sería seguir el criterio **épico-histórico** expuesto con claridad por Duvalier: “El corrido popular mexicano, históricamente se divide en tres períodos. El primero abarca desde la Independencia hasta la toma del Gobierno por don Porfirio Díaz; el segundo, desde el Gobierno del dictador hasta la Revolución, y el tercero, desde el movimiento revolucionario hasta el término de la lucha que coincide con el nacionalismo en el arte (1927-28)...” (19)

(16) Las antologías y recopilaciones de Rubén M. Campos, Vázquez Santa Ana, Herrera Frimont, Pérez Martínez, Mendoza, Romero Flores y las colecciones publicadas por el impresor Antonio Vanegas Arroyo y el impresor y coridista Eduardo Guerrero, pueden considerarse como pareciales y limitadas a puntos de vista comerciales, caprichosos, o exclusivamente especializados: la literatura, la música, la Revolución, etc.

(17) Baltasar Dromundo. “Las Canciones Revolucionarias”. Capítulo X de la Obra “Emiliano Zapata”, publicado en forma de artículo en “El Libro y el Pueblo”. México, T. XII, Núm. 9. 1934.

(18) Jesús Romero Flores. Tomo V de “Anales Históricos de la Revolución Mexicana”. Sus Corridos. Publicaciones de “El Nacional”. Ediciones encuadrables. 1940

(19) Art. cit. Núm. 87, págs. 11 y siguientes, relativas a las mismas etapas de la Independencia, la Reforma y la Revolución, tomando en cuenta “la anestesia de la paz porfiriana” cuya quietud sólo turbaron “algún desarrullamiento, la luz de un cometa, o las ascensiones del globo de Cantoaya...”

Para el mismo autor se podría agregar un cuarto período “que comprenderá desde el nacionalismo artístico hasta la completa incorporación del corrido a la poesía culta, periodo que ya se esboza y que dará como resultado la formación de la verdadera literatura mexicana”.

6. Autores, ilustradores, publicaciones y maneras de cantar el corrido mexicano.

El corrido mexicano, por lo general, es anónimo, aunque suele publicarse con las iniciales del autor y en algunos casos con el nombre del mismo, al pie de su producción o glosado en las últimas estrofas del cuerpo del corrido.

Los interesantes y pintorescos detalles relativos a su publicación, ilustraciones (muy importantes para el estudio del movimiento pictórico en México) y manera de cantarlo en plazas, ferias y lugares públicos, han sido tratados con minucia y competencia por Rubén M. Campos y Mendoza, a cuyas obras, ya citadas, debe siempre recurrirse. Los demás autores sólo siguen parcialmente las descripciones de Campos y Mendoza, adornándolas con una que otra, también parcial, de los escritores del Siglo XIX y principios del nuestro.

II.- INVESTIGACIONES TÉCNICAS

7. Los romances tradicionales.—La investigación técnica del corrido mexicano acampa durante sus primeros años en el predio de los romances tradicionales, planteando problemas de complicada erudición y minuciosa búsqueda. A más de los maestros Eduardo Martínez Torner, Menéndez Pidal y Pedro Henríquez Ureña, deben citarse, por la importancia de sus aportaciones, los escritos de los mexicanos Antonino Castro Leal, Manuel Toussaint, Andrés Henestrosa, Salustiano Novo, Gabriel Saldívar, Pérez Martínez y Vicente T. Mendoza, que en su obra, ya citada, puntualiza los datos respectivos, agrega otros nuevos de importancia y emprende,

sistematicamente y por primera vez, el estudio del problema musical de los romances tradicionales y de sus injertos en México. Su libro marca un jalón a este respecto, tanto como resumen de lo conocido hasta la fecha, cuanto por la novedad y la técnica musical y estadística con que ataca los problemas. (20)

En la actualidad, el asunto ha sobrepasado el marco nacionalista de nuestro México, como lo demuestran los recientes estudios de Menéndez Pidal, Mendoza y otros más; y parece que no está lejano el día en que los datos literarios y musicales sean suficientes para emprender el estudio de los romances tradicionales en su aspecto continental.

8. El lenguaje en el corrido mexicano.—El segundo problema técnico que se plantean los estudiosos del corrido mexicano consiste en el estudio de las palabras, términos, frases hechas, refranes, deformaciones, que el pueblo y los autores populares introducen en el lenguaje del corrido. Nuestros escritores y poetas nacionalistas, desde fines del Siglo XVIII hasta nuestros días, aplican y utilizan este lenguaje con acierto y brillo —principalmente Guillermo Prieto, por lo que al romance se refiere— pero, que yo sepa, el problema técnico solamente fincó en sólido terreno con los respectivos diccionarios de Robelo y García Icazbalceta, cuyos estudios prolongó Mariano Silva y Aceves y siguen Amado Alonso, Darío Rubio, el americano Nikel y otros más jóvenes.

Por lo que toca al corrido en particular deben citarse los muy útiles trabajos, aunque dispersos, de Rubén M. Campos, los de Pablo González Casanova, las observaciones de Pérez Martínez y las muy importantes notas de Francisco Castillo Nájera a su Corrido Grande "El Gavilán". (21)

(20) Op. Cit. pp. 59-111.
 (21) Francisco Castillo Nájera. "El Gavilán". Corrido Grande. París. Ediciones Estrella. 1934.

9. Forma literaria, métrica y rítmica del corrido mexicano.—De los problemas correspondientes a la forma literaria, métrica y rítmica del corrido mexicano, se han ocupado varios autores nacionales siguiendo el camino trazado por los extranjeros que estudiaron el romance. Un resumen de sus trabajos puede leerse con fruto en la obra de Mendoza (Págs. 132-37 y 167-174). Pero todos ellos, por lo que al punto de vista literario se refiere, se limitan a juzgar de la forma del corrido mexicano como compuesto de una serie de cuartetas octosílabas; y en cuanto a la métrica y rítmica solamente les aplican los postulados y escolios de las doctrinas clásicas. En el cuerpo de este ensayo me ocupo del asunto con algún determinismo.

10. Las fórmulas literarias del corrido mexicano.—Otro problema de la técnica literaria del corrido mexicano se refiere al estudio de las fórmulas que tradicionalmente le sirven de base.

A más de las **repeticiones, inversiones, catácrasis, etc.** (22) —que inconscientemente practican los cantores populares y en ocasiones los poetas cultos, y que se derivan con evidencia de los procedimientos elementales de la melodía popular— existen otras fórmulas características del romance español que aceptó el corrido mexicano, adoptándolas y transformándolas a su medio y según su genio, y otras más que le son exclusivas. De estas fórmulas del romance español y del corrido mexicano se han ocupado aisladamente algunos lite-

(22) Véase a este respecto y como antecedentes, el Cap. VII. "De las licencias y colores poéticos: y de algunas galas del "trobar" del "Arte de Poesía Castellana", de Juan del Encina, en el Apéndice V del Tomo I, págs. 512-524 de la "Historia de las ideas Estéticas en España" de Marcelino Menéndez Pelayo. Ed. del C. S. I. C. Santander, España. MCMXL.

EL CORRIDO MEXICANO

rales profesionales que estudiaron y estudian ambas producciones desde un punto de vista literario. (23)

Mas aunque existen numerosas observaciones y claros juicios aislados acerca de algunas de estas **fórmulas** de expresión, el primero que, a mi entender, presentó un estudio sistemático y completo de las mismas, fué Duvalier en su citado artículo. He aquí un extracto de su tesis que transcribo en parte por ser de interés y poco divulgada: (24)

El corrido mexicano "literariamente es un poema lírico-épico que fluctúa entre veinte y treinta cuartetos octosílabos y sujeto a seis **fórmulas** primarias:

1. Llamada inicial del corridista al público.
 2. Lugar, fecha y nombre del personaje central.
 3. Fórmula que precede a los argumentos del personaje.
 4. Mensaje.
 5. Despedida del personaje.
 6. Despedida del corredista".
- "A parte de estas seis **fórmulas primarias** existen **ocho secundarias**:
1. Frase de insistencia del corredista para que el auditorio no olvide tal o cual suceso.
 2. Exclamación o reflexión aparte del motivo que hace el corredista.
 3. Biografía y señas generales del personaje.
 4. Recapitulación y resumen del motivo.
 5. Invitación del corredista al auditorio para que comprenda el corrido.
 6. Fin del primer corrido e invitación a escuchar la segunda parte, o cualquier otro corrido.
 7. Nombre del autor.

(23) Entre otros deben citarse Alfonso Reyes, Castillo Nájera, José Muñoz Cota, Pérez Martínez, Castañeda, etc.

(24) Artículo citado: "Crisol", número 87, página 16, y número 88, páginas 35 a 41.

8. Principio de la segunda parte o de cualquier otro corrido análogo al anterior".

El estudio de estas catorce **fórmulas** entrega a Duvalier las semejanzas y diferencias entre el romance español y el corrido mexicano, es decir, el juego del libre pensamiento poético entre la fuente de origen y la floración derivada, pero ya independiente, del corrido mexicano. El autor termina su interesante estudio diciendo: "Se comprende... que no existe un solo corrido popular con las catorce **fórmulas**. Generalmente faltan algunas **primarias** y en mayor proporción las **secundarias**".

11. La música del corrido mexicano.— Ya dije que en punto al estudio de los romances tradicionales, la obra de Vicente T. Mendoza marca un jalón; y ahora diré que en punto al estudio de la **música del romance español** (25) y del **corrido mexicano**, el libro de Mendoza no sólo marca un jalón, sino que es la única base sólida y el punto de partida para las investigaciones que el futuro reserva a estos dos géneros de la producción popular y culta de la literatura.

Es tal la importancia de los estudios de Mendoza que, no pudiendo extractar sus métodos, doctrinas y conclusiones en esta sinopsis, me limito a transcribir el juicio claro y justo del doctor Jesús C. Romero, quien prologa su obra: "El mérito indiscutible de este libro, escribe en que Mendoza ciega, con él, las principales lagunas que existían en nuestro conocimiento (musical) acerca del corrido y del romance; en que echa en firme los cimientos de la investigación histórico-critica de nuestra música y en que abre nuevos derroteros a la **investigación mundial** de la música popular". Y notad que estas afirmaciones Romero las demuestra en su prólogo y Mendoza las cumple al minucioso detalle en sus estudios.

(25) Con todo y los buenos esfuerzos de Eduardo Martínez Tornero.

8. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
9. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
10. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
11. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
12. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
13. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
14. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
15. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
16. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
17. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
18. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
19. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
20. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
21. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
22. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
23. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
24. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.
25. Diminido de lo segunbres hasta o de cuadras oto o.

En el fondo de la investigación se han visto
que tienen un desarrollo musical que
es de acuerdo con las siguientes
situaciones las cuales son las siguientes:

De literario y musical de sentido mexicano.

& que es de la **CAPITULO II**

de literario y musical de sentido mexicano.

LA TECNICA LITERARIA Y MUSICAL DEL CORRIDO MEXICANO

En el desarrollo de la literatura mexicana se ha visto que el sentido musical del corrido es de acuerdo con las siguientes situaciones:
1. De literario y musical de sentido mexicano.
2. De literario y musical de sentido mexicano.
3. De literario y musical de sentido mexicano.
4. De literario y musical de sentido mexicano.
5. De literario y musical de sentido mexicano.
6. De literario y musical de sentido mexicano.
7. De literario y musical de sentido mexicano.
8. De literario y musical de sentido mexicano.
9. De literario y musical de sentido mexicano.
10. De literario y musical de sentido mexicano.
11. De literario y musical de sentido mexicano.
12. De literario y musical de sentido mexicano.
13. De literario y musical de sentido mexicano.
14. De literario y musical de sentido mexicano.
15. De literario y musical de sentido mexicano.
16. De literario y musical de sentido mexicano.
17. De literario y musical de sentido mexicano.
18. De literario y musical de sentido mexicano.
19. De literario y musical de sentido mexicano.
20. De literario y musical de sentido mexicano.
21. De literario y musical de sentido mexicano.
22. De literario y musical de sentido mexicano.
23. De literario y musical de sentido mexicano.
24. De literario y musical de sentido mexicano.
25. De literario y musical de sentido mexicano.

de sus anteriores sefiores más obviando, sin embargo, la menor diferencia existente al en su composición de acuerdo con el criterio de los autores que se refieren a la forma romanesca. La mayor similitud entre el romance y el corrido radica en su carácter de poesía popular, que es lo que les da su fuerza y su duración.

II OJUTILO

—
AL TAPATÍO MEXICANO
CONSIDERACIONES
Sobre el Romance y el Corrido

1. Romance y corrido.—Con los antecedentes expuestos y siguiendo las huellas de la investigación preliminar y técnica que ha llegado a mi conocimiento, emprendo este estudio literario y musical del corrido mexicano.

A partir de la obra fundamental de Vicente T. Mendoza, relativa a la música del romance español y del corrido mexicano, ya no cabe dudar que este último es una derivación original — tanto literaria como musical — del romance español. Trataré, pues, de establecer las diferencias entre ambas expresiones del arte popular, haciendo resaltar lo original y me-

xicano del corrido.

Desde el punto de vista de la forma literaria y salvo muy contadas excepciones, el romance es, en su esencia, según la autorizada opinión de Menéndez Pidal (26) “una tirada de versos de diecisés súlabas con asonancia monorrítmica”.

Y desde el punto de vista de la forma musical, dice Mendoza resumiendo la vieja tesis expuesta con claridad por Martínez Torner: (27) “es característica de la forma del romance musical, el que conste de treinta y dos súlabas de dos versos de correspondientes a las treinta y dos súlabas de dos versos de las gestas, distribuidos éstos en cuatro miembros de ocho súlabas que corresponden a los cuatro hemistiquios de que cons-

(26) “Flor Nueva de Romances Viejos”, citado por Mendoza.

(27) “Homenaje a Menéndez Pidal”, Tomo II, de Martínez Torner.

Citado por Mendoza, pág. 22.

tan dichos dos versos, formando así estrofas literarias que se ajustan perfectamente a la frase o período musical compuesto de dos semiperíodos, con el carácter de antecedente y consecuente: **protasis y apódasis**, según la nomenclatura riemanniana, de diecisésis sonidos cada uno, divididos en incisos de ocho sonidos⁽²³⁾.

De acuerdo con lo expuesto, forma literaria y forma musical se corresponden en el clásico y viejo sentido del Principio nota contra sílaba, o viceversa, sílaba contra nota, (28) según se ve en el esquema poético-musical adjunto en que la grafía rítmica es figurada y sólo válida para el valor de posición, frente a la barra del compás y para la séptima nota de cada inciso:

1er. inciso, 8 sonidos;	Media noche' era por filo 8 sílabas
—	—
2º y 3º inciso, 8 sonidos;	Los gallos querian cantar 8
—	—
3er.	Conde Claro con amores 8
—	—
4º.	Y una vez que vistieron suelto al abrigo de noche, 8
—	—
4º. sentido, 8 sonidos;	La no podia reposar ómico al sastre,
—	—
Total: 32 sonidos.	32 sílabas.

Esta forma literario-musical, con las variantes de que habla Mitjama⁽²⁴⁾ y que cita Mendoza, se repite para cada distico de la tirada de versos de diecisésis sílabas con asonancia monorrítmica.

(23) Se entiende que la sílaba aguda al final de verso cuenta por dos y que la terminación masculina es una verdadera contracción de la feminina.

Y puesto ya en este carril, mucho más lógico y rico que el monótono y primitivo del romance español, la forma literaria del corrido mexicano alcanza mayores atrevimientos: Si el romance español es una tirada de disticos monorrítmicos de diecisésis sílabas (que pueden escribirse en forma de cuartetas siempre monorrítmicas, de ocho sílabas y con rima en el segundo y cuarto versos) el corridista mexicano, al pensar en forma estrofica, liberta a la cuarteta octosílaba de su prisión monorrítmica y le da vida independiente —vida de verdadera estrofa— permitiéndole todas las posibles y múltiples combinaciones de la rima; y no conformes con haber libertado a la cuarteta octosílaba, liberta también a la estrofa (cuarteta) de su monotonía octosílábica y le permite las varias posibilidades rítmicas de los metros exasilabo, epiasilabo, decasilabo y dodecasílabo; más aún, la encauza por algunas de las evitantes y claras combinaciones de estos mismos ritmos; y toda-

Musicalmente, el corrido mexicano respeta, en esencia, la forma del romance español, aunque es oportuno y justo decir que la enriquece extraordinariamente con variaciones y particularidades que le son características, como lo ha demostrado el mismo Mendoza en su libro⁽²⁵⁾ cuyo estudio aconsejo al lector.

vía más, logra que la estrofa (cuarteta) se liberte de la prisión que en apariencia le fijó el romance español para imponer por los terrenos de la quintilla, la sextilla, la octava y la décima.

Puede, pues, afirmarse que desde el punto de vista literario el romance español nace, se desarrolla y alcanza su floración en España, prisionero en una tirada de dísticos de diecisésis sílabas; pero ese mismo romance, al llegar a nuestra América, se libera por completo de su doble prisión monorrítmica y rítmica cuando surge en el corrido mexicano, ajustándose más al pensamiento estrófico de su propio fluir rítmico: la música.

Y como el mismo fenómeno, aunque menos acentuado, se observa en la literatura popular de las Repúblicas hermanas, resulta que esta libertad americana —que aleanza con máxima plenitud el romance español transformándose en corrido mexicano— es, según mi sentir, su valor de esencia en la literatura de nuestra lengua; y exige, claro está, un estudio especial de sus principales aspectos. Ensayaré a continuación ese estudio.

2. Los ritmos poéticos del corrido mexicano.—Para presentar con claridad los ritmos poéticos que se usan en el corrido mexicano, conviene dividirlos en dos grupos principales:

1. A. Estrofa formada por un solo metro.
2. B. Estrofa formada por dos o más metros en combinación.

He procurado que los ejemplos que presento en este estudio tengan todos música propia, de suerte que su validez, por lo que toca a mis opiniones y a las que correspondan a los críticos desde sus respectivos puntos de vista, siempre pueden referirse al doble aspecto literario-musical que presenta el problema. Y como la antología más completa que a este respecto se ha publicado es la que contiene el libro de Men-

doza, (Págs. 423 a 701) de ella tomo más ejemplos y a ella remito al lector, salvo indicación en contrario. Es claro que pueden encontrarse otros ejemplos más convincentes por su claridad desde el punto de vista parcial de la literatura, pero al utilizarlos, su validez sería sospechosa musicalmente, ya porque se tratará de adaptaciones o parodias, o bien porque la música correspondiente no existe o no se haya creogido hasta la fecha. (29)

A. Estrofa formada por un solo metro.

Las estrofas formadas por un solo metro presentan los siguientes tipos:

1. El octosílabo, como predominante y que por su frecuencia no necesita ejemplificación.

2. El exasislabo, como en el "Corrido de las Margaritas", escrito y musicado en octavas, con los dos últimos versos como estribillo, que se cantaba en la Ciudad de México en 1847:

Ay, amigos míos,
les voy a contar
lo que me ha pasado ayer
en esta Ciudad: ill et offrir ut
Entraron los Yankees, siguió mi
me arriesgue a apedrear. (30)

(29) Mendoza forma en los índices de su libro una interesante lista de corridos que no publica "por no haber sido posible conseguir su muestra". Esta lista comprende 236 títulos, cuyo número indudablemente puede aumentarse, aún limitándose a una selección exclusivamente literaria. (Págs. 786-92).

(30) Como de las licencias, libertades y convencionalismos de la música popular del corredista mexicano trataré más adelante, sólo subrayo las palabras y computos especiales de sílabas, que nuestra métrica culta y rigurosa indica como graves faltas. He aquí el primer ejemplo: *apredurar*, tan sólo cuenta con tres sílabas para el corredista que pronuncia: *apredurar*.

saltos y largos Estríbillo: y al 35 (11) a 82
y a 136. Ese es el que dan
tan, darín, darán!

O como en el "Corrido del Aviador Carranza", **según letra**
y música de Guty Cárdenas, cuya estrofa se forma de tres
cuartetas, una de las cuales sirve de estríbillo:

Este es el corrido
de Emilio Carranza
que murió volando
tras de una esperanza:

Volver a su patria
que su nombre quedara en la historia.
Estríbillo:

Carranza, Carranza,
tu pueblo te llora, tu
trágica muerte tu patria deploa.

etc.

La nave va en los mares del norte
botando cual pelota: saltando a uno
que se quedó, etc.

Estríbillo:

Adiós, Mamá Carlota,
adiós, mi tierno amor.

4. El dodecasílabo en sus cinco formas:

Dodecasílabo (6—6), como en el "Corrido de los Rifferos",
cuya estrofa es una sextilla:

Rifferos, —vamos al combate, —
a dar nuevas pruebas —de nuestro valor;
que silben los cuernos, —les cause coraje,
que unidos los pechos, —les cause furor;
peleando debemos —vengar el ultraje
que han hecho a los pueblos —de nuestra región.

etc.

con extraño rumor.

La nave va en los mares del norte
botando cual pelota: saltando a uno
que se quedó, etc.

Estríbillo:

Adiós, Mamá Carlota,
adiós, mi tierno amor.

4. El dodecasílabo en sus cinco formas:

Dodecasílabo (5—7) y (7—5), ya sea en combinación o
independientemente, como en el "Corrido de las Aves":

Dodecasílabo (5—7) y (7—5), ya sea en combinación o
independientemente, como en el "Corrido de las Aves":

Las avecillas —que cantan en el viento
hagan el duelo —que yo también lo haré;
vengo a cantarles —de amor un sentimiento,
pero aunque triste —las acompañaré.

5. El **decasílabo** en sus tres formas rítmicas:
Decasílabo (5—5), como en el “Corrido de Lucrecia”, ca-
racterístico del tipo de los llamados corridos o canciones car-
celeras:

...**GO**. O como en el viejo corrido que se hizo muy popular con el nombre de "Coplas de Don Simón" y cuya estrofa está compuesta de una octava:

Dobleguado por el viento. (3-3) *Este verso aparece en la parte inferior de la página anterior.*
Ya son las once —de la mañana
y el carcelero —no viene a abrir
la pobre celda —donde entre harapos
y desengáños —he de morir.
• • • • • • • • • • • • • • • • etc. *Probablemente se refiere a los trozos separados que quedan de la red de la cama.*

En una tarde —ya era muy tarde,
cuando tu nombre —lo conoé,
Y al contemplarte —Florita hermosa,
ilusionado quedé de ti.

Tus labios rojos —me han fascinado,
tus negros ojos —no tienen par
y considero —que en todo el mundo
tus cualidades —no he de encontrar.

Decasílabo (4-6), como en el "Corrido de Modesta Ayala" en todas sus versiones:

Quiero que escuchen —de mis labios estas frases ahora que estoy —en un círculo de amigos, también les ruego —que se sirvan perdonarme lo mal trovado —que estuviere este corrido.

canto popular, bien puede dar origen a un tipo de forma literaria en la poesía culta. He aquí algunos ejemplos de estas combinaciones métricas:

a). Estrofa formada por una cuarteta octosílaba y un estríbilo en forma de cuarteta exasílaba, como en el "Corrido del Gusano":

o como en el caso del "Corrido revolucionario de Joaquínita", en que la estrofa está formada por una octava de dos cuartetas:

Joaquinita, —pulsaremos esta lira
y entonaremos, —si te place, esta canción.
Dame un abrazo —y un besito prenda amada,
ya nos veremos —a la entrada del Cañón.

etc.

B). Estrofa formada por dos o más metros

Las estrofas formadas por dos o más metros trascienden la rima.

múltiples combinaciones de las que solamente señalo las principales en orden de mayor a menor frecuencia, según he podido observar:

1. Combinaciones de los metros **octosílabo** y **exasislabo**, o de los metros **octosílabo** y **dodecasílabo** (6—6).

Conviene llamar la atención sobre esta familia de combinaciones métricas —muy usada entre nuestros compositores populares, especialmente en la región del Sur— por su especialísima importancia musical y su frecuencia en la práctica. Se trata de algunas combinaciones entre los metros ya citados, que el cancionero mexicano maneja casi a la perfección y que, siendo forma literaria y musical característica en el

Il angelito, ojito Como que te vienes, *ojo angelito ojito*
 Estoy en el poligono. Como que te vienes, *ojo angelito ojito*
 Tú me das como que te vas: *ojo angelito ojito*
 Un vistazo, pero, Vida mía, *ojo angelito ojito*
 «Coo», *ojo angelito ojito* boracho estás, o si sirotas *ojo angelito ojito*
 etc.

O como en el llamado "Corrido Carrancista" en el que la estrofa está formada por **dos cuartetas**: una **dodecasílaba** (6—6) y otra **octosílaba**:

Con mi doble treinta —me voy a marchar,
 Yéndome a las filas —de la rebelión,
 Dame para conquistar^l — libertad,

Y a los habitantes —de nuestra nación.

Madre mía de Guadalupe,
 tú me has de favorecer
 para no rendir las armas

hasta morir o vencer.

O como "Dios mío, odiá, oyo, etc." oaso lo ya omo O
 Oñito de te, *oñito de te*, *oñito de te*, *oñito de te*, *oñito de te*,
 O como sucede también en el "Corrido del General Amaro", de la misma esencia rítmica que el anterior y en el que cada dos cuartetas octosílabas se interpone, como estríbilo, una cuarteta dodecasílaba:

No le temo a la metralleta, *no le temo a la metralleta*, o
 ni el cañón que tanto avanza, *ni el cañón que tanto avanza*, o
 i que viva Joaquín Amaro! *que viva Joaquín Amaro!*
 y Venustiano Carranza! *y Venustiano Carranza!*
 No le temo a la metralla, *no le temo a la metralla*, o
 ni al cañón de artillería, *ni al cañón de artillería*, o
 adiós, mis queridos padres! *adiós, mis queridos padres!*
 me voy de su compañía. *me voy de su compañía*.

b). Estrofa formada por dos o más cuartetas, una de ellas por la combinación de **octosílabos y dodecasílabos** y las otras por **octosílabos puros**, como sucede en el conocidísimo "Corrido del Descarrilamiento de Temamatla", cuyas dos primeras estrofas compuestas cada una de **dos cuartetas** (12—8—12—8) y (8—8—8—8), dicen:

Escuchen, señores —esta triste historia
 que traigo en el pensamiento,
 de lo que hace poco —pasó en Temamatla
 con el descarrilamiento.
 El corazón se entristece
 tan sólo al considerar
 que muchos quedan sin padres
 en este mundo a llorar.

El jueves veintiocho —del mes de febrero
 del año noventa y cinco,
 todos en Ameca —para la estación
 iban con gran regocijo.

Eran las doce del día
 y luego, luego, al momento,
 sibó la locomotora
 y se puso en movimiento.

Este corrido sirvió de indudable antecedente poético y musical, en punto a la forma, al no menos célebre y conocido «De la historia y pronunciamiento del General Emiliano Zapata, el día 30 de agosto de 1911», (12—8—12—8) y (8—8—8—8), cuya primera estrofa dice:

Atención te pido —público sensato,
voy a dar mi explicación,
aquí en esta historia —que yo les relato (31)

EL HERILLO caso se presenta en el “Corrido de la Muerte del General Emiliano Zapata”, original de Armando Liszt Arzubide con música de Graciela Amador, sólo que en vez de una cuarteta octosílaba la estrofa admite dos en forma de octava:

Escuchen, señores, —oigan el corrido de un triste acontecimiento: pues en Chinameca —fué muerto a mansalva Zapata, el gran insurrecto

(31) En la mayor parte de las impresiones de este corrido dice:
redacto, pero en una hoja suelta que conozco en la Ciudad de Cuernavaca, dice; relajo. Ambas versiones son posibles. Como esta última me parece más correcta, por su sentido y por su rima, así la dejo. Este corrido, que yo sepa, no tiene música y por lo tanto no figura en la antología de Mendoza, pero se le escucha con la música del anterior.

Abril de mil novecientos, nací en la villa de
diecinueve, en la memoria de que se quedaron
los que quedaron del campesino
como una mancha en la historia, obviando que
en las de Campanas de Villa Ayala,
por que tocan tan doliente, no midan o
saben lo que ya murió Zapata.
—Es que ya murió Zapata.—
—Y era Zapata un valiente—.

c). Estrofas formadas por cuartetas con la combinación de metros **octosílabos** y **dodecasílabos**, como en el caso de la “*Bola Suriana del General Felipe Neri*”, (12—8—12—8) y (8—8—12—8), cuyas dos primeras estrofas dicen: (32)

Con tristes ojos vieron sus compatriotas
anunciando el triste día, que vistase de luto — las tropas surianas
a los toques de agonía. Murió Benito Juárez, presidente de México, pero este obituario no se dio en su honor, sino en el de Maximiliano, emperador de México.

Era un brazo fuerte —de los de Zapata— estimado en la extensión, con mucha firmeza —defendió la causa, nunca le infringió traición.

Varios han de recordar que de veras fué muy hombre, que a los federales —los hacía temblar tan sólo de oír su nombre.

(32) No figura en la antología musical de Mendoza.