

Género y géneros...

Mujer *corridera* y corridos sobre mujeres....

Doña Crescenciana Borja Espino (+)

y el corrido de “la dicha Carolina”

Jorge Amós Martínez Ayala
Facultad de Historia UMSNH

El presente texto busca hacer un análisis de los discursos contestatarios contra el sistema sexo género patriarcal, presente en el género del corrido, mediante un estudio de caso. Es una reflexión acerca de la presencia un tanto marginal de la mujer como intérprete “profesional” de corridos (es decir: por paga) y, también, su escasa presencia como heroínas de corrido. Es obvio que desde una perspectiva de género, el género del corrido es patriarcal, generalmente es una voz masculina que narra hechos sobre hombres y que exalta la masculinidad; por ello, cuando la mujer aparece, ya como “cancionera” o como heroína de corridos, es “masculinizada”, adquiere atributos y valores que se suponen exclusivos de los hombres, es “machorra”, “macha”, no se raja, pistola en mano se defiende; o por el contrario, es desvalorada como “música”, “cancionista”, “güila”, y aparece en el corrido como “marcornadora”, “mala mujer”.

Las referencias a mujeres que ejercieron la música de manera profesional no son abundantes en el occidente de México, de manera rápida se recuerdan a doña Rosa Quirino mariachera de Nayarit, según nos cuenta Jesús Jáuregui; doña Mercedes Nava, violinista de Pénjamo, Guanajuato que acompañaba a su marido, José Sandoval, ambos informantes de don Vicente T. Mendoza; y más recientemente a doña María de la Luz Ocampo, compositora y *corridera* de Nuevo Valle de Moreno, Guanajuato, como nos muestra Juan Diego Razo Oliva.¹

Aquí nos ocuparemos de doña Crescenciana Borja Espino, oriunda del municipio de Turicato, Michoacán, quien fue una ejecutante profesional de la música, una “música”, pero sin perder sus atributos “femeninos”, y voz de *la dicha Carolina*, a quien don Rafael Castillo suponía débil, y chasco que se llevó al quererla matar... Tampoco abundan los estudios sobre mujeres en los corridos y sus representaciones, o bien, de la manera en que es vista la mujer en los corridos, las actitudes y acciones con las que son imaginadas, los valores sociales que se les imponen.² Es por ello interesante ver cómo se imagina a la mujer, sus comportamientos, los valores sociales asociados a ella y sus prácticas en dos corridos cantados en Tierra Caliente por una mujer dedicada profesionalmente a la música.

Partamos de considerar al corrido como un género de géneros, pues, al igual que el “son”, no puede ser fácilmente categorizable, circunscrito o descrito.³ El corrido puede ser “lírico” y referirse a pasiones humanas básicas y comunes; ser “narrativo” y hablar de personajes ficticios como si existieran, usándolos como tipos sociales para contar anécdotas moralizantes; puede ser “histórico”, referirse a hechos y personajes reales; puede ser y de hecho es “bailable”. Mendoza supone que al derivar de las jácaras coloniales tomaría:

...el énfasis exagerado en el machismo, las baladronadas, jactancias, engreimiento y soflama, propios de la germanía y en labios de jaques y valentones.⁴

¹ Jáuregui, Jesús, *El mariachi. Símbolo musical de México*, México, Taurus, 2009, pp. 18-20; Razo Oliva, Juan Diego, *Corridos históricos de la tradición del Bajío*, “Desde la Revolución de 1910 hasta la democracia de saliva de Fox”, Vol. II, Morelia, Jitanjáfora, 2010, pp. 855, 1233.

² Razo Oliva, Juan Diego, “Las mujeres de mi general: corridos de la Costa Chica y del Bajío”, *Revista de Literaturas Populares*, Año II, Número 2, Julio-Diciembre de 2002, pp. 82-108. Mondaca Cota, Anajilda, *También las mujeres pueden. Género y narcocorrido*, Culiacán, Universidad de Occidente, 2004.

³ Mendoza, Vicente, *El corrido mexicano*, México, FCE, 1976, p. IX. Contiene una definición.

⁴ *Ibid.*

Tal vez por ello, para terminar un fandango terracalienteño los últimos géneros líricos, musicales y bailables que se ejecutan por los conjuntos instrumentales eran las “canciones rancheras” y los “corridos”, cuando llegan los “hombres ocasionados” a buscar pelea y terminar la fiesta a machetazos.⁵

Tanto el corrido como la canción ranchera son géneros “modernos” en su sentido lírico y kinético, pues a diferencia de sones, gustos, y jarabes, estos permiten a las parejas bailar entrelazadas; movimiento escandaloso para las morales novohispanas y fuertemente criticada a principios del siglo XIX cuando llegó el vals como forma dancística de Europa.⁶ El baile, como el tiempo del corrido, es sencillo, básicamente consiste en que el hombre tome con los brazos el talle y la mano izquierda de la mujer e inicie un cambio en el peso corporal de izquierda a derecha, siguiendo al bajo del conjunto musical y haga un giro en sentido horario, o contrario, en los remates melódicos que se ejecutan cuando finalizan de cantar una cuarteta o la forma estrófica que se cante. Los tiempos lentos del corrido permiten a cualquiera con la gracia mínima el bailar, por ello se ejecutaban al finalizar la fiesta, justo después de que se habían tocado los sones obligados y difíciles: bailes de paños de tres vueltas, rumberas, malagueñas y sones “atravesados”, a contratiempo o con acentos rítmicos complejos; pero además, se bailaba sobre el suelo y no en el instrumento percutor de patada, como la tabla/tarima/artesa, sin necesidad de marcar tiempos, ritmos y “golpes” con los pies.⁷ El lirismo de ciertos corridos y el hecho de bailarse con la pareja entrelazada volvieron muy atrayente al género, no sólo en sus contenidos poéticos, sino sobre todo en sus posibilidades kinéticas.

Volvamos con doña Crescenciana Borja, oriunda de Turicato, Tierra Caliente de Michoacán, quien vivió sus últimos años en La Puerta del Chocolate, también conocida como Los acinchetes, una comunidad del municipio de Turicato que esta en el camino viejo hacia Carácuaro, por el cual todavía pasan en peregrinación Santa Peregrinos a ver al milagroso Cristo Negro. El pequeño rancho está a una altura de 800 msnm; y tenía, en 2005, 120 habitantes.⁸ Ahí vivió doña Crescenciana Borja sus últimos años. En uno de los Balcones que miran a la Tierra Caliente, una serie de declives que van de los 2,000 hasta los 800 msnm. Son las laderas de las montañas que forman el Eje volcánico transversal. Aunque comienzan en Guerrero y terminan en Jalisco, Balcones es el nombre que usan los pobladores en una franja que va de Ario de Rosales hasta Tzitzio. Las diferencias de altitud generan una variedad climática, de flora y fauna, en distancias cortas y espacios pequeños. El Chocolate es una pequeña comunidad del municipio de Turicato, esta ubicado en una cañada que mira de lleno a los cañaverales.

Las personas que viven en torno a Turicato están vinculados con el cultivo de caña y la producción de azúcar desde la época colonial, pues Fernando de Oñate tuvo uno de los primeros, y mas grandes, ingenios, con más de cien esclavos negros. Aunque todavía hay algunas personas apellidadas Bran y Lula, es en la música y el baile donde se nota mejor esa herencia, aún cuando los lugareños no se consideren ni “terracalienteños” ni sepan que hubo africanos en esos valles.

Los instrumentos musicales que acompañan los bailes y las fiestas en los Balcones han cambiado con el tiempo. En el pasado se utilizaban varias combinaciones de instrumentos, relacionados con la Tierra Caliente a la que se asomaban: la del Plan de Apatzingán, la de la antigua parroquia de Sinahua o bien, al Balsas. Dos violines, guitarra túa y tamborita si miraban al Balsas; dos violines, “armonía” y arpa jarabera de 28 a 30 cuerdas si miraban al plan; o bien, dos violines, chello y contrabajo de tres cuerdas si estaban próximos a la Tierra Fría.⁹

⁵ Martínez Ayala, Jorge Amós, “El sistema festivo del fandango terracalienteño”, *Memorias del Coloquio. El mariachi y la música tradicional de México. De la tradición a la innovación. IX Encuentro nacional del mariachi tradicional*, Zapopan, El Colegio de Jalisco/Secretaría de Cultura/ Gobierno del Estado de Jalisco, 2010, pp. 151-172.

⁶ González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida al fin de la colonia*, México, SEP, 1980.

⁷ Charla con don Luis Zapién, bailador, mayor a 80 años, Arteaga, Michoacán, 20/diciembre/2008.

⁸ “El Chocolate, municipio de Turicato”, en *II Censo de población y vivienda*, México, INEGI, 2005.

⁹ Véanse la descripción en Martínez Ayala, Jorge Amós (notas y grabación de campo), *Yo le daré vuelta al mundo*, “Los Capoteños de Turicato”, Paracho, Kurhaá!/ Música y baile tradicional A. C., 2006, Disco Compacto.

La guitarra *túa* (o vieja), *panzona*, *tambora* o *tamborina* forma parte de una familia de instrumentos antiguos, con una plantilla muy parecida a las guitarras barrocas (alargada, con lóbulos casi iguales y poca cintura). Tenía 5 órdenes de cuerdas, algunos de ellos dobles, y con unos aros muy anchos que le daban un sonido, grave, profundo y apagado. Las hubo de varios tamaños de la más aguda a la más grave: la *requintita*, la *armonía*, la *túa* y el *tenor*. Todas eran conocidas también como “armonías” o “raspas”, pues llevaban el acompañamiento armónico rasgueando vigorosamente con la mano, aunque de vez en cuando hacían algunos bajos. Una *túa* era el instrumento que ejecutaba el papá de doña Crescenciana.

Otro instrumento característico era el *arpa jarabera*. Un arpa de menores dimensiones que el *arpa grande* de Tierra Caliente, con un número variable de cuerdas de 27 a 30, y que servía para acompañar la música de los Balcones. Hacía “bordones y tiples”, es decir, tocaba bajos y armonía; la “voz cantante” para trovar desde corridos y canciones hasta sones y jarabes. El arpa “chiquita”, o jarabera, convivió durante mucho tiempo con el arpa grande; Concha Michel las escuchó tocar juntas un son en Huetamo, en 1917. Después desapareció, sustituida por el contrabajo de tres cuerdas, llamado “violón” por los músicos viejos.

En la actualidad la instrumentación más común es de dos violines, que hacen primera y segunda, una vihuela, una guitarra sexta y un contrabajo de cuatro cuerdas. Con ellos se tocan generalmente sones de arpa grande y tamborita, pero sin arpa ni tamborita, algunos gustos, muchas canciones y corridos. Todavía hay quien pide polkas, pasos dobles y hasta valeses para los novios.

La música que se toca en los Balcones acompaña y se acompaña con el baile, pues el zapateo, ya sea en la “tabla” o sobre la “tarima”, produce un juego rítmico acrecentado por el “guachapeo”. Tanto la “tabla” (de parota que mide 60 a 80 cm de ancha por 1,60 m y 2 cm de espesor) como la “tarima” (de pino con un área de 2 m cuadrados) se colocan sobre hoyos excavados en el suelo, de un metro de profundidad, para que sirvan de caja de resonancia al zapateo de los bailadores.

Son varios los géneros musicales de tradición oral que se tocan por los Balcones, hay música sacra para acompañar la danza y representación de Las Pastoras, que le danzan a la Virgen, y Los Santiagos, que cada año llevan de Puruarán y otros lugares a Carácuaro, a la fiesta del Cristo Negro; o los agudos cantos para acompañar los velorios de párvulos.

En el ámbito festivo profano hay dos grandes variantes que responden a la geografía. Esta región es una zona de tránsito para la gente que venía de la Tierra Fría e iba hacia la Tierra Caliente, para el Balsas y el Tepalcatepec; por esta razón escuchamos en una misma fiesta sones “abajeros” de los p’urhépecha, como *El gusanito* o *Arriba Pichátaro*, junto con sones de tamborita como *El Coyote* o apatzingareños como *El Arateño*, sin faltar los jarabes. Hay un género que se tocaba al terminar los fandangos y que caracterizaba a los hombres “ocasionados”, a los “valientes”: el corrido.

Doña “Chonita” sabía muchos corridos, algunos realmente poco comunes para el repertorio de la Tierra Caliente actual; pero que, en los años 20 y 30, cuando era niña, fueron seguras fuentes de información de la vida nacional para los terracalenteños; pongamos como ejemplo, el “Corrido de Sarabia”, connotado aviador que murió en trágico accidente cuando casi completaba un vuelo entre México D. F. y Nueva York, y que ella iniciaba cantando:

Del campo de Balbuena se acerca al firmamento
un pájaro de acero con rumbo a Nueva York.
Ligero como el aire, más rápido que el viento
perdiéndose en las nubes a todos dijo: “Adiós”.¹⁰

¹⁰ Compilado por Mendoza, Vicente, *El corrido mexicano*, México, FCE, 1976, p. 353, corrido 139, “A Sarabia”, procedente de Tacubaya en el D. F. lo comunicó el sr. Manuel Guevara, el 31 de diciembre de 1950, en *Ibid.*, p. 453. La versión de doña Chanita se puede oír en: Borja Espino, Crescenciana, *Doña Chanita*, “Michoacán. Música tradicional”, vol. 2, Morelia, Gobierno de Michoacán/ Secretaría de Cultura, 2009, CD.

...y con ligeras variantes termina con la muerte de “Sarabia entre las aguas del río del Potoma(c)”.

No supimos si la versión que cantó doña Chanita la aprendió por transmisión oral, o como muchos músicos tradicionales actuales, a través de los discos, presentes en la región desde los años 20. Tal vez llegara a oídos de doña Crescenciana escuchando cantar en la radio a las hermanas Padilla (aunque la autoría de este corrido se atribuye a Felipe Valdez Leal). No hay que olvidar que los discos de las Padilla, oriundas del Bajío michoacano, se escucharon por las nacientes radiodifusoras estatales; la XEI transmitía desde 1926 de Morelia para buena parte del occidente de México (incluso se escuchaba por las noches en la ciudad de Puebla), aunque fue hasta 1939 que funcionó de manera regular.¹¹ Lo cierto es que “el corrido de Sarabia” formaba parte del repertorio mas gustado por doña Chanita, pues se lo escuchamos en reiteradas ocasiones.

Nos ocuparemos ahora de dos corridos entre la variedad que sabía doña Crescenciana, en ambos la mujer tiene una presencia central, aunque polarizada, primero: “les vamos a cantar el corrido de José Lizorio, que golpeó a su madre”.¹² Se trata de un corrido “lírico”, que muestran castigos divinos por “parricidios”, o “matricidios”, como “El rayo de la justicia”, pretendidamente sucedido en Axochiapa; o bien, la “maldición” de los padres por acciones contra ellas, como sucedió en el muy conocido romance “El hijo desobediente”.¹³ Entre estas variantes se encuentra el “corrido de José Lizorio” recogido por don Vicente Mendoza en abril de 1936 al señor Ignacio Asúnsolo, procedente de Parral, Chihuahua.¹⁴ Concha Michel lo tiene compilado como “El corrido del minero (José Elizorio)” y no dice de dónde procede.¹⁵ Mario Colín dice haberlo escuchado en Temascaltepec, y saber que se canta en Tejupilco, Amatepec y Tlatlaya, todos lugares de la Tierra Caliente del estado de México.¹⁶ A Temascaltepec fueron desde la época colonial partidas de indígenas michoacanos a laborar en las minas; sin embargo, la versión que cantó doña Chanita se parece mas a la registrada por Mendoza.

Un domingo fue por cierto
el caso que sucedió,
el joven José Lizorio
con su madre se enojó.

Señores tengan presente
y pongan mucho cuidado,
que porque era muy borracho
a su madre ha golpeado.

José Lizorio o Elizorio transgrede la ley divina, pues como manda la Biblia en los 10 mandamientos, ley divina dada a Moisés: “Honraras a tu padre y a tu madre”; así que al golpear a su madre José infringe un mandamiento.

[Señores, naturalmente,
su madre se enfureció;
alzó los ojos al cielo
y una maldición le echó]¹⁷

¹¹ SACM, “Felipe Valdés Leal”, en www.sacm.org.mx/archivos/biografias.asp?txtSocio=08354&offset=20, consultado en 23 de junio de 2010. Hermanas Padilla, *Hermanas Padilla*, “Tesoros de colección”, vol. 3, México, RCA, track #3, “Corrido de Francisco Sarabia”. Originarias de Tanhuato Michoacán, grabaron desde 1937, véase: “Las Hermanas Padilla”, en musicapopularmexicana.blogspot.com/2009/04/hermanas-padilla.html, consultado el 23 de junio de 2010. Herrera Cornejo, Arturo, *Historia de la radiodifusión en Michoacán*, vol I, Morelia, Gobierno de Michoacán/CIRT, 2001, 68-76

¹² Borja, *op. cit.*, pista 4.

¹³ Mendoza, *El corrido...*, p. 256, corrido 101, “Del rayo de la justicia”; p. 266. corrido 103 “Del hijo desobediente”.

¹⁴ *Ibid.*, p. 268, corrido 104; referencia en p. 451.

¹⁵ Michel, Concha, “El corrido del minero (José Elizorio)”, en *México en sus cantares. Coleccionados por Concha Michel*, Morelia, INI/FONCA/IMC, 1997, pp. 288-289, incluye partichella.

¹⁶ Colín, Mario, “Corrido de José Lizorio”, en *El Corrido Popular en el Estado de México*, “Biblioteca Enciclopédica del Estado de México”, México, Gobierno del Estado de México, 1972, pp. 291-295.

¹⁷ *Ibid.*, p. 291. Es una estrofa, de varias, que no registra Mendoza.

La madre, como enojada,
una maldición le echó,
delante de un santocristo,
que hasta la tierra tembló.

“¡Quiera Dios! Hijo malvado,
y también todos los santos,
que te caigas de la mina,
te has de hacer dos mil pedazos”.¹⁸

En respuesta su madre lo maldice, le desea que caiga al bajar en la mina. El joven Lizorio presiente que la condena se cumplirá y rehúsa bajar; sin embargo, su capataz lo obliga a trabajar si no encuentra un reemplazo. José pide a su madre disculpas y que le retire la maldición; pero ésta se niega a hacerlo, no cree tal vea en el poder de su palabra.

El directo en la mañana
a la mina se acercó,
y le dijo a su minero:
—No quisiera bajar yo.

De ahí se salió José,
muy triste y desconsolado,
nomás pensando en la madre
que no lo había perdonado.

Le contestó su minero:
—Tú no podrás bajar,
¡Anda! Búscate un amigo
que te quiera reemplazar.

El directo en la mañana
a la mina se acercó,
y le dijo a su minero:
—No quisiera bajar yo.

A su casa fue José,
ahí se le arrodilló,
le dijo: —¡Madre querida!
Yo te imploro tu perdón.

Le contestó su minero:
—Hijo no podrás bajar,
¡Anda! Búscate un amigo
que te quiera reemplazar

—¿Qué dices madre, que dices?
¡Levanta tu maldición!
Si no que traigan las velas
y que traigan el cajón.

Se negaron sus compañeros
a ayudarlo a trabajar,
el joven José Lizorio
su muerte ahí fue a encontrar.

—¡En el nombre sea de Dios!
Dijo al inicio en la escalera:
—¡Jesucristo me acompañe!
Y la luz de la candela.

Es claro que la madre es reticente a levantar la maldición y José Lizorio cae; su progenitora entonces recibe también un castigo por su soberbia, por dudar del poder que tiene la palabra de una madre, pero sobre todo, por negarse a perdonar, que es uno de los preceptos mas importantes del cristianismo y que aparece en el Nuevo testamento, como parte de la oración que hace Cristo a su padre: “perdona nuestras ofensas, como no nosotros perdonamos a los que nos ofenden”.

¹⁸ También a La Perra Valiente, “la hicieron dos mil pedazos”, en Mendoza, *El corrido...*, p. 78, corrido 30, de “La perra valiente”.

Cuando cayó para abajo,
cayó cruzado de brazos,
y su cuerpo lo sacaron
por completo hecho pedazos .

Los despojos levantaron
en la copa de un sombrero,
que sirvan para ablandar
los corazones de acero.

Toditos sus compañeros
muy pronto lo levantaron,
diéronle cuenta a su jefe,
a su madre le avisaron.

La pobre madre lloraba
muy triste y desconsolada;
pero era ya todo en vano,
las lagrimas que regaba.

Le avisaron a la madre,
un gran desmayo le dio,
alzó los ojos al cielo
al momento se acordó.

¡Perdóname, padre mío!
Las cosas que he cometido
el demonio me tentó,
a mi hijo he maldecido.

Ya con esta me despido
después del quinto velorio,
aquí se acaban cantando
versos de José Lizorio.

El corrido de Elizorio o Lizorio es evidentemente lírico, no narra hechos históricos, no se ubica ni espacialmente ni temporalmente, hasta el apellido del personaje central es ambiguo y nunca sabemos cómo se llama su madre; ello se debe a que su fin principal es transmitir una sentencia moral, no contar una historia. Los hechos pretenden ser modelos de lo que no se debe hacer y muestran un “castigo” por transgredir; pero no se trata de la ley humana, sino de la divina. El corrido muestra una sentencia moral que afirma el estereotipo de la mujer como madre “comprensiva”, incluso cuando es golpeada por un familiar.

El segundo corrido, también lírico, que afirma un estereotipo sobre la mujer es “El corrido de Rafaelita”, que doña Crescenciana Borja cantó hace unos meses; es casi en todo semejante al de “La muerte de Félix Rivera y Reyes García”, procedente de Chimayó, Nuevo México, en Estados Unidos, y que comunicó don Juan M. Sandoval, que entonces tenía 68 años de edad, al profesor John Donald Robb, el 11 de abril de 1945.¹⁹ Para el corrido de Nuevo México el hecho sucedió “En una sierra muy alta/ al otro lado en Sonora”, mientras que en el ejemplo más cercano geográficamente sucedió “Allá en la sierra mas alta/ a un ladito de Zamora”; el caso es que “se mataron dos amigos (valientes)/ por una mancornadora”. Félix Rivera y Reyes García, en el corrido mexicanoamericano, o bien, Cecilio Herrera y Ramón García, en el corrido abajeño, son amigos y distanciados por el deseo que tienen sobre una mujer. Los nombres de las causantes fueron Ana Felita, “norteña” y Rafaelita “abajena”, pero ambas “mancornadoras”.

De nuevo estamos ante corridos que no son históricos, no hay lugares concretos, ni fechas como para poder identificar en un archivo judicial los procesos; pero ésa tampoco era la intención de sus creadores anónimos y de los *corrideros* re-creadores. El sentido es evitar que las mujeres sean “coquetas”, que “le den entrada” a más de un hombre y que “jueguen” con los sentimientos de los hombres; porque de lo contrario encontrarán su perdición, como reza el dicho: “Yo no soy bonita, ni lo quiero ser, porque las bonitas se echan a perder”. La sanción social en una sociedad patriarcal y machista pretende limitar la sexualidad femenina, imaginada como “desbordada”, para ello recurre a

¹⁹ Mendoza, Vicente, *Estudio y clasificación de la música tradicional hispánica de Nuevo México*, México, UNAM, 1986, p. 433-434, corrido 10, “Muerte de Félix Rivera y Reyes García”.

diferentes discursos textuales como el refrán y la lírica en la música popular; ése es el origen del corrido de Rafaelita.

*El corrido de Rafaelita*²⁰

Allá en la sierra más alta,
a un ladito de Zamora,
se mataron dos valientes
por una mancornadora.

Uno era Cecilio Herrera,
otro era Ramón García,
los dos eran braveritos,
se mataron ése día.

La de Cecilio era escuadra,
la de Ramón treinta y dos;
pero las balas entraron
en el pecho de los dos.

Ramón le dice a Cecilio:
—¡Échame una cancioncita!
Bonita y entonadita
que les hacia Rafaelita.

Le contestó don Cecilio:
—Eso si no me parece,
que mientes a Rafaelita
porque el corazón me crece.

La de Cecilio era escuadra,
la de Ramón treinta y dos;
pero las balas entraron
en el pecho de los dos.

Ya con esta me despido,
deshojando una rosita,
y aquí termina el corrido
de ésa dicha Rafaelita.

Muerte de Félix Rivera y Reyes García

En una sierra muy alta
al otro lado en Sonora
se mataron dos amigos
por una mancornadora.

Uno era Félix Rivera
y el otro Reyes García
¡quién había de suponer
que por la patria morían!

Se fueron pa' la cantina,
se echaron buenos licores,
y se ponen a cantar
como buenos cantadores.

Rivera le dijo a Reyes:
—Cántame una muy bonita
que me quiero recordar
de mi linda Ana Felita.

—Te cantaré la que gustes
y en ella te diré yo
que la linda Ana Felita
nos ha mancornado a los dos.

Salieron de la cantina,
se hallaron en el camino,
y se fueron a pelear
y al otro lado del riyo.

Como los dos eran hombres,
los dos traían sus pistolas,
cada uno sacó la dél
y ahí se disparan (a) solas.

Rivera cayó pa' atrás,
con la sangre a borbollones,
diciéndole a su rival:
—y aquí se acabaron pasiones.

Reyes cayó de rodillas,
como pidiendo perdón:

²⁰ Borja, *op. cit.*, pista 10.

—adiós, madre de mi vida,
y échame tu bendición.

Decía la Ana Felita:
—¡Válgame Dios, que hago yo,
se mataron dos amigos,
la culpa la tengo yo!

La versión de doña Chanita es mas corta y en la primera copla asocia a Rafaelita con una “mancornadora”; es decir, una mujer que “engaña” a dos hombres, mantiene relaciones amorosas con dos hombres sin que estos estén de acuerdo. Dos estereotipos sobre la mujer están presentes en la versión de Mendoza, la “mancornadora”, la que “engaña a los hombres” y por el otro lado, la madre, a la que Reyes implora perdón y la bendición antes de morir. Este contraste entre tipos: la “madre buena” que da la vida y bendice y la “mancornadora” que engaña y mata, ayudan a incrementar el sentido moral, de sanción social por comportamientos considerados como incorrectos, que privan en el corrido.

La versión de Mendoza hace mas evidente como el precepto social pone la culpa en la mujer, cuando en la copla final Ana Felita “acepta” su culpa en la muerte de los dos amigos. La falta no es de los amigos que se enamoran de la misma mujer y que, como reconoce la versión de doña Chanita: “los dos eran braveritos”, es decir, valentones, violentos; el “error” es cometido por la bella mujer de la que se enamoran.

Vamos ahora al tercer corrido lírico que muestra un estereotipo de mujer, la mujer masculinizada, “es mas hombre que mujer”, brava, “como los mejores gallos”; pero “con su túnica embrocada”. Hasta ahora no he encontrado otra versión registrada en las compilaciones publicadas a que tengo acceso; pero no dudo que existan.

“Les voy a cantar el corrido de Rafael Castillo, que el quería matar a la dicha Carolina, pero se le volteó al revés, y ella lo mató a él.”²¹

En un 22 de junio
una desgracia pasó,
murió don Rafael Castillo
una mujer lo mató.

Se salieron para afuera,
donde le nombran Llano,
allí la hicieron de pleito
como los mejores gallos.

Ensilló su buen caballo,
se colgó su carabina,
diciendo: —Voy a matar
a ésa dicha Carolina.

Dijo don Rafael Castillo,
nomás por dar a saber:
—Ésa dicha Carolina,
es mas hombre que mujer.

Llegó a la puerta y tocó,
las *buenas noches* le dio.
—¡Levántate Carolina!
Que la hora se te llegó.

—No te la vayas echando,
ni te la vayas a echar,
no digas que me mataste
mi suerte fue la fatal.

Se levantó Carolina
con su túnica embrocada,
con su navaja de muey,
su pistola amartillada.

Ya con esta me despido,
por las cumbres de una lima,
aquí se acaba el corrido
de ésa dicha Carolina.

²¹ Borja, *op. cit.*, pista 10.

Es interesante el inicio del corrido don Rafael Castillo monta su caballo muy confiado diciendo: “—Voy a matar a ésa dicha Carolina”; la confianza le alcanza para gritarle en la puerta de su casa: “—¡Levántate Carolina! Que la hora se te llegó”. Carolina se cubre con su túnica, su manto y se cubre seguramente la cabeza, toma su navaja de resorte, muelle, o “muey” y martilla su pistola; salen juntos hacia el Llano, a batirse en duelo, que desde las concepciones tradicionales patriarcales no sería equilibrado, un hombre contra una mujer; sin embargo, Castillo reconoce que Carolina es decidida y valiente: “—Ésa dicha Carolina, es mas hombre que mujer”; habla de su actitud femenina que traiga su “túnica embrocada”, y por contraste, “su navaja de muey” y “su pistola amatillada”, armas que se estereotipan como masculinas. La versión que cantó doña Crescenciana no describe el duelo, pasa directamente a la agonía de Rafael Castillo, quien pretende restarle méritos a las habilidades militares de Carolina y culpar a su suerte.

—No te la vayas echando,
ni te la vayas a echar,
no digas que me mataste
mi suerte fue la fatal.

La intención del corrido queda evidente, sirve al sistema patriarcal, al suponer que Carolina vence en virtud a la suerte; sin embargo, el atinado registro del comentario de doña Crescenciana evidencia su oposición irónica: “el quería matar a la dicha Carolina, pero se le volteó al revés, y ella lo mató a él”; reforzada por esa sonrisa suave y sin dientes que tenía al final de su vida. Aquí es la voz femenina de la *corridera* es la que cambia el sentido del corrido y su función en el imaginario patriarcal, lo vuelve entonces una protesta del grupo al que pertenece y con quien se identifica: las mujeres de la Tierra Caliente.

En varios sentidos doña Chanita fue una mujer excepcional; la capacidad diferente que le impidió ver al mundo en que vivió, agudizó su escucha, elevó su capacidad de memoria y la sensibilidad de su corazón. Anduvo rondando con su familia por los caminos de la Tierra Caliente desde el merito Turicato; tocó para alegrar fandangos de boda, cuelgas y santos, pero también para superar las penas por la muerte de los angelitos y para clamar danzando al cielo por favores comunitarios; recorrió la gama de los instrumentos y los géneros de las artes tradicionales de su región. Fue una transgresora al ocuparse en una profesión que se pensaba exclusiva para los hombres, con su violín, su voz y su sonrisa entregó hasta el último momento el corazón.

ENTREVISTAS:

Zapién, Luis, bailarín, mayor a 80 años, Arteaga, Michoacán, 20/diciembre/2008.

SITIOS ELECTRÓNICOS.

SACM, “Felipe Valdés Leal”, en www.sacm.org.mx/archivos/biografias.asp, consultado en 23 de junio de 2010.

“Las Hermanas Padilla”, en musicapopularmexicana.blogspot.com/2009/04/hermanas-padilla.html, consultado el 23 de junio de 2010.

FONOGRAFÍA.

Borja Espino, Crescenciana, *Doña Chanita*, “Michoacán. Música tradicional”, vol. 2, Morelia, Gobierno de Michoacán/ Secretaría de Cultura, 2009, CD.

Hermanas Padilla, *Hermanas Padilla*, “Tesoros de colección”, vol. 3, México, RCA, CD.

Martínez Ayala, Jorge Amós (notas y grabación de campo), *Yo le daré vuelta al mundo*, “Los Capoteños de Turicato”, Paracho, Kurhaá!/ Música y baile tradicional A. C., 2006, Disco Compacto.

BIBLIOGRAFÍA.

Colín, Mario, *El Corrido Popular en el Estado de México*, “Biblioteca Enciclopédica del Estado de México”, México, Gobierno del Estado de México, 1972.

González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida al fin de la colonia*, México, SEP, 1980.

Herrera Cornejo, Arturo, *Historia de la radiodifusión en Michoacán*, vol I, Morelia, Gobierno de Michoacán/CIRT, 2001.

II Censo de población y vivienda, México, INEGI, 2005.

Jáuregui, Jesús, *El mariachi. Símbolo musical de México*, México, Taurus, 2009.

Martínez Ayala, Jorge Amós, “El sistema festivo del fandango terracalienteño”, *Memorias del Coloquio. El mariachi y la música tradicional de México. De la tradición a la innovación. IX Encuentro nacional del mariachi tradicional*, Zapopan, El Colegio de Jalisco/Secretaría de Cultura/ Gobierno del Estado de Jalisco, 2010, pp. 151-172.

Mendoza, Vicente, *El corrido mexicano*, México, FCE, 1976.

Mendoza, Vicente, *Estudio y clasificación de la música tradicional hispánica de Nuevo México*, México, UNAM, 1986.

Michel, Concha, *México en sus cantares. Coleccionados por Concha Michel*, Morelia, INI/FONCA/IMC, 1997.

Mondaca Cota, Anajilda, *También las mujeres pueden. Género y narcocorrido*, Culiacán, Universidad de Occidente, 2004.

Razo Oliva, Juan Diego, “Las mujeres de mi general: corridos de la Costa Chica y del Bajío”, *Revista de Literaturas Populares*, Año II, Número 2, Julio-Diciembre de 2002, pp. 82-108.

Razo Oliva, Juan Diego, *Corridos históricos de la tradición del Bajío*, “Desde la Revolución de 1910 hasta la democracia de saliva de Fox”, Vol. II, Morelia, Jitanjáfora, 2010.