

El corrido de Camila

Alysa Meng

SPAN 474

Instructora Elizabeth Hochberg

4 de junio de 2024

El escritor mexicano Mariano Azuela decidió recrear la cultura oral en su novela *Los de abajo*, y una parte fundamental de esta cultura es el corrido mexicano, un estilo de canción popular. A lo largo de la historia mexicana, el corrido ha servido para difundir noticias, exaltar la identidad nacional, expresar deseos amorosos, abordar la nostalgia y mucho más. Calderón (2001) resume la capacidad del corrido para adaptarse a diferentes situaciones: "[El corrido] tiende a ser de autor anónimo, patrimonio indiscutible de la literatura oral (la misma oralidad es su máximo elemento de supervivencia), pero eso no excluye que cada una de las piezas consideradas como tales sea singular, que posea una marca de identidad inconfundible más allá de lo estrictamente musical." En *Los de abajo* es cierto que los corridos consisten en elementos de la oralidad, alineándose con la idea de una literatura revolucionaria que refleja la identidad mexicana. Sin embargo, la multiplicidad de los corridos esconden problemas sociales bajo la superficie, y Azuela la utiliza para hacer una crítica sutil de las representaciones relacionadas.

Este trabajo estudia las dimensiones de la cultura oral en Camila, una mujer de *Los de abajo*. La comparación recurrente entre "La Adelita" y Camila ejemplifica cómo el corrido se utiliza para idealizar a la mujer y examinar su trayectoria en condiciones opresivas. Azuela caracteriza a Camila como una mujer gentil y vulnerable, enamorada de Luis Cervantes y posteriormente de Demetrio. Aunque ella es una invención de Azuela, su representación refleja la imagen común de las mujeres de la época, destacando a la mujer locamente enamorada y excluyendo sus logros. Con la construcción de Camila, Azuela discute el amor, la vulnerabilidad y la libertad de la mujer en un entorno machista, culminando en la tragedia.

"La Adelita"

Las mujeres que participaron en la Revolución mexicana son conocidas como soldaderas. Sus papeles en las tropas militares abarcan tanto ayuda médica como la participación en las

batallas. El corrido popular "La Adelita" a menudo se asocia con el apodo dado a las soldaderas durante la Revolución mexicana.

No obstante, las letras de "La Adelita" refuerzan la cosificación de una mujer enamorada e idealizada. El estribillo canta desde la perspectiva masculina, "Si Adelita quisiera ser mi novia / Y si Adelita fuera mi mujer / Le compraría un vestido de seda / Para llevarla a bailar al cuartel" (Ochoa, 1983). Delia Fernández, una profesora de estudios chicanos, discute la representación de mujeres en las obras musicales: "This misrepresentation of the soldadera fits better with how Mexican society and men in particular, viewed women at that time. They were objects of desire, rather than equals on the battlefield. Although it is widely accepted that these women were fighters, their true legacy has been lost". Este anonimato, como no se saben los nombres de las soldaderas, y la historia romanizada en la música no otorgan el crédito merecido a las mujeres que lucharon no solo por las reformas sociales sino también por la voz femenina en México.

Camila

La imagen de Camila se basa indirectamente en la mujer idealizada de los corridos, pero su personaje cumple una función contrastante. Para llevar a cabo una crítica social sobre la imagen de la mujer, Azuela ofrece respuestas con Camila a los versos de "La Adelita" para deconstruir esta imagen que fantasean los hombres que falta percepción profunda.

Al principio de la obra, Camila expresa su amor a Cervantes y le pide, "Oye, curro; yo quiero que me repases *La Adelita*... pa... ¿A que no me adivinas pa qué?... Pos pa cantarla mucho, mucho, cuando ustedes se vayan, cuando ya no estés tú aquí..., cuando andes ya tan lejos, lejos..., que ni más te acuerdes de mí..." (Azuela, 1996, p. 41). El lenguaje coloquial rima entre sus partes y el deseo de cantar el corrido indican la importancia cultural de la tradición oral, pero Cervantes rechaza este amor de Camila con frialdad y lo ofrece a Demetrio. Aunque Camila

idealiza esta idea de amor con Cervantes y desea ser reconocida a través de la canción, la escena revela la imposibilidad de este amor romántico entre los dos jóvenes de antecedentes y valores diferentes. Robles (2021) interpreta esta escena como un momento de incomunicación entre la gente letrada y la mujer campesina que participa en la cultura oral: "Agreguemos que Luis Cervantes tampoco conoce la cultura oral" (p. 20). De todos modos, se destaca el amor como una relación transaccional que determinan los hombres con reglas limitantes en realidad.

En otra escena Camila y Luis Cervantes hablan sobre el baile en el cuartel, un evento relacionado a estos versos de "La Adelita": "Le compraría un vestido de seda / Para llevarla a bailar al cuartel" (Ochoa, 1983). Sin embargo, el baile no es para los amantes en *Los de abajo* sino que es un espectáculo con valor superficial para el hombre. Cervantes explica a Camila, "Tú has sido muy buena conmigo... mejor que una amiga; me has cuidado como una hermana" (Azuela, 1996, p. 51). Las palabras causan dolor a Camila y ella niega ir al baile con Demetrio. El papel de Camila es cuidar a los hombres como hermana en vez de buscar una realización personal como amiga. La yuxtaposición entre la Adelita idealizada y la realidad restringida para la mujer critica esta relación que valora más la ganancia material que la necesidad emocional.

Azuela (1996) hace referencia "La Adelita" otra vez cuando Agapita la busca a Camila: "Una ráfaga de aire cálido llevó hasta los jcales los acentos vagos y entrecortados de *La Adelita*. Camila, que a la voz de María Antonia había salido a verlos por última vez, no pudo contenerse, y regresó ahogándose en sollozos" (p. 54). La personificación del aire comparte la tristeza de la mujer con la comunidad, enriqueciendo las emociones y el concepto del peso social que llevan las mujeres en la revolución. La voz colectiva subraya el sacrificio de las mujeres y se puede encontrar una perspectiva crítica de que la marginalización y el sufrimiento que experimentan las mujeres cuando los hombres se van es una realidad no reconocida. A diferencia, en "La Adelita"

hay un sargento que responde y reconoce la tristeza de la mujer: "En la voz de una mujer que sollozaba / La plegaria se escuchó en el campamento" (Ochoa, 1983). Los hombres en *Los de abajo* no validan la aflicción de Camila.

Si se piensa en Camila como representación literaria de la figura de Adelita, su muerte es una crítica de la imposibilidad de esta mujer que quiere ser amada y reconocida. De hecho, ella no tiene voz hasta la muerte cuando Demetrio, el personaje principal que conoce la cultura oral a diferencia de Cervantes, canta, "En la medianía del cuerpo / una daga me metió, / sin saber por qué / ni por qué sé yo... / Él sí lo sabía, / pero yo no..." (Azuela, 1996, p. 124). Cuando la mujer dominante, La Pintada, mata a Camila con una daga en la presencia de Demetrio, el destino de Camila se immortaliza en esta canción. Aunque La Pintada es una mujer, sus acciones violentas refuerzan la masculinidad tradicional que conduce a la muerte de Camila. La tragedia comunica las consecuencias graves de los roles estrictos para las mujeres. Es absurdo que La Pintada necesite personificar el machismo para liberarse y que Camila, la mujer afectuosa, busque solo un amor emocional y protección pero ni Luis Cervantes ni Demetrio pueden desempeñar este papel. En este entorno Camila, y por lo tanto la mujer de "La Adelita", no pueden existir. Además, estas frases sobre la tragedia de Camila se convierten en símbolo de la violencia injusta y falta de claridad en el mundo de Demetrio, sugiriendo otra crítica más amplia sobre la violencia y pérdida en vano durante la Revolución mexicana. El amor entre Camila y Demetrio se vuelve imposible en la violencia inmoral.

El legado de *Los de abajo*

Al final del discurso, tiene cierta validez analizar Camila en *Los de abajo* como un trabajo poético con comentario social sobre las relaciones de género, dando un vistazo a la estructura oral y al argumento simbólico que comenta. La novela sintetiza el espíritu del corrido,

creando una representación de "los de abajo" en la sociedad como "La Adelita" es una imagen de la mujer. Sin embargo, el valor de la obra no solo es su cantidad de recursos técnicos sino también consiste en todas las características a su alrededor que influyen en la lección. Hay otro nivel de complejidad por ser una obra escrita en 1915. Los personajes creíbles que expresan con elementos de la oralidad los sentimientos de los mexicanos de la clase baja generan simpatía. La publicación de la novela en el lenguaje vernáculo hace accesible la historia y establece un precedente para los escritores, artistas y directores que vienen a retratar la Revolución mexicana.

La decisión consciente de incorporar los elementos orales en la escritura se encuentra después en *Cartucho*, una obra publicada en 1931 por Nellie Campobello que presenta la Revolución mexicana desde los espacios domésticos. Similar a la canción de Demetrio después de la muerte de Camila, la comunidad es responsable de recordar la vida de Abelardo Prieto para que su muerte no sea en vano: "Los que todavía recuerdan a Abelardo cantan la tragedia. Son así las deudas entre hombres; se pagan con canciones y balas" (Campobello, 2000, p. 151). Campobello sugiere una reformulación del corrido que utiliza la música para dar voz a los que no pueden hablar. En una representación filmica Fernando de Fuentes hace una crítica semejante en su película *Vámonos con Pancho Villa* estrenada en 1936, tocando "La Adelita" con un panorama de mujeres trabajadores, no idealizadas. La integración de los corridos en otras representaciones literarias para cuestionar las imágenes que presentan es una manera de contar las historias de mujeres con esperanzas que caen víctimas en una sociedad injusta que no reconoce su legado. En cada caso el corrido mexicano se convierte en la voz única que trasciende la muerte y los mitos, expresando las preocupaciones reales de las mujeres en palabras resonantes.

Referencias

- Azuela, M. (1996). *Los de abajo* (4th ed.). Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V.
- Calderón, M. A. (2001). “Tres modelos estilísticos y estructurales en el génesis y evolución del corrido mexicano”. [Tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara].
https://es.wikibooks.org/wiki/G%C3%A9nesis_y_evoluci%C3%B3n_del_corrido_mexicano/Versi%C3%B3n_para_imprimir
- Campobello, N. (2000). *Cartucho: Relatos de lucha en el norte de México*. Ediciones Era.
- Fernando de Fuentes. (Director). (1936). *Vámonos con Pancho Villa* [Film]. Cinematografica Latino Americana S.A, [Filmoteca Unam ; Cinemateca ; Condor Media]. Kanopy.
- Ochoa, A. (1983). La Adelita [Song]. *Corridos y Canciones de la Revolución Mexicana*. Ediciones Pentagrama.
- Robles, R. (2021). Los de abajo (1916) o las múltiples tensiones de la revolución: Hacia un proyecto fallido de nación. [Trabajo de investigación de bachiller, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.
https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/16872/Robles_vr.pdf?sequence=1