

EL CORRIDO NORTEÑO EN NUEVO LEÓN

EL CORRIDO NORTEÑO
EN NUEVO LEÓN

GUILLERMO BERRONES
ISMAEL VIDALES

MONTERREY, NUEVO LEÓN, NOVIEMBRE DE 2006



Lic. José Natividad González Parás / *Gobernador Constitucional del Estado de Nuevo León*
Dr. Luis Eugenio Todd Pérez / *Director General del Colegio de Estudios Científicos y Tecnológicos del Estado de Nuevo León*

Investigadores. Ismael Vidales Delgado y Guillermo Berrones Castañón
Portada: Fotografía tomada por Rogelio Ojeda a un acordeonista anónimo en Espinazo, Mina, N. L.
Pre edición. Linda Estrada Rodríguez
Formato de interiores. Rodolfo Leal Herrera

El corrido norteño en Nuevo León

Derechos reservados

CR. 2006, Centro de Altos Estudios e Investigación Pedagógica, Andes N° 2720, Colonia Jardín Obispado, CP 64050, Monterrey, NL., México.
Teléfono (0181) 83 33 94 76 Fax (0181) E-mail caeip@caeip

Se autoriza la reproducción, para fines educativos y de investigación citando la fuente.

Impreso en México

Primera edición: noviembre de 2006

Colección. Investigación educativa N° 18

A la memoria de:

Guillermo E. Hernández (1940-2006)
Investigador de UCLA y del Centro de Estudios Chicanos, L.A.C.

Américo Paredes (1915-1999)
Investigador de la Universidad de Texas.

Vicente T. Mendoza (1894-1964)
Investigador de la UNAM.

Sin cuyas aportaciones, el espacio de la cultura popular, norestense,
y en especial el corrido, tendrían zonas de absoluta opacidad.

Índice

Introducción / 11

Capítulo I. Referentes históricos / 11

- A.- Antecedentes histórico-contextuales / 13
- B.- Justificación / 16
- C.- Delimitación / 18
- D.- Planteamiento del problema / 18

Capítulo II. Marco teórico-referencial / 19

- A.- Panorama general / 19
- B.- Las vertientes de identificación del corrido / 20
- C.- El corrido como elemento identitario / 22
- D.- El corrido como fenómeno literario-musical / 24
- E.- El arribo del «narcocorrido» / 25

Capítulo III. El desarrollo de la investigación / 29

- A.- ¿Cómo nació el interés por el tema? / 29
- B.- Los rapsodas o justificando el origen / 31
- C.- Los juglares y la tradición oral / 32
- D.- Los corridos y la Revolución mexicana / 38
- E.- El análisis de los corridos / 44
 - 1.- La tragedia en el corrido / 44
 - 2.- El suicidio en el corrido / 50
 - 3.- Final del ciclo revolucionario / 59
 - 4.- La temática del «narco» en los corridos / 68
- F.- Greimas y el corrido / 77
- G.- El agrarismo como temática del corrido / 80
- H.- La diversidad temática en Nuevo León / 85

Reflexión final / 95

Bibliografía / 101



Introducción

El corrido -histórica y literariamente- ha transitado al parejo que la cultura popular por los mismos caminos, recogiendo relatos épicos, heroicos, dramáticos, anecdóticos, festivos... imbricado hasta la médula en ese constante y sostenido tránsito hacia la búsqueda de identidad tan singular que llevamos recorriendo por siglos los mexicanos.

Por más que se esfuercen los estudiosos del corrido en meterlo en la rigidez alejandrina, cuarteta, octosílaba, pareados y tercetas, el «componedor» simple romperá la férula literaria impuesta para volver a lo espontáneo, laxo, y la mayor de las veces, reivindicador de honores bien o mal entendidos; ¡la singularidad musical y literaria lo pueden todo! Díganlo si no: *Delgadina, Agustín Jaime* o *La chiva colgada*.

Ciertamente habremos de reconocer y admirar la inmensa cantidad de registros que custodian «los amos del corrido», «el señor del corrido» y «los más conocedores del corrido», pero irremediablemente habremos de condolerlos, de la otra mega cantidad de letras y tonadas que ignoran.

Por más que nos resistamos, tendremos que admitir que el corrido es básicamente anónimo, independientemente de quién tenga el registro ante el Ind-Autor, sucede que el pueblo respira por la herida que más le duele y logra impactar el alma de algunos amanuenses que se limitan a dejar correr el lápiz por los surcos que la gente ha trazado en su alma. ¡Así nos tocó, qué le vamos a hacer!

Otro punto de observación es la península ibérica y sus colonias, lo que nos llevaría a aceptar que el corrido no tiene continentes cerrados, no tiene un solo contenedor, no es oriundo de México ni de España sino de todas partes, ahora que la paternidad mexicana le dio la coloración mestiza y la norteña le puso bigotes, botas, olor a cabras y cuero por todas partes.

Finalmente, aceptémoslo, el corrido es patrimonio cultural de México. Nació con él y jamás lo ha abandonado, ni lo abandonará. Tonadas, ritmos, géneros vienen y se van, eventualmente regresan, pero sólo el corrido, en cualquiera de sus formas, permanece. A veces ha estado a punto de trasfigu-

rarse y dejar de ser, pero por algún artilugio que siempre actúa entrópicamente, el corrido vuelve a ser lo que es.

En este contexto, el lector comprenderá que no es nada fácil abordar el tema, pero tampoco somos pretenciosos en tal sentido, nos limitamos a dar cuenta de todo cuanto nos ha sido posible documentar, recoger de viva voz y en la evidencia empírica (palenques, cantinas, cumpleaños y carnes asadas).

El proyecto de investigación sobre el corrido norteño en Nuevo León acusa ciertas pretensiones formales, por ejemplo, esbozar los orígenes literarios e históricos, identificar estilos, letras, intérpretes, motivaciones y efectos mediáticos.

Los responsables de la investigación argumentamos a nuestro favor, poseer cierta experiencia en el tema (Guillermo), y algunas destrezas investigativas (Ismael), pero ante todo un largo y documentado recorrido en el paisaje natural de los corridos: el norte.

Las pretensiones u objetivos van en la línea de aportar, de sumar, y no de concluir. Si partimos de la premisa de que toda investigación aporta nuevos conocimientos, solamente invocamos la guía e iluminación del espíritu de Vicente T. Mendoza, Guillermo Hernández y Américo Paredes para no extraviar los pasos en los vericuetos, atajos y trampas que suele tender el tema a los novicios -como nosotros-, y que en nuestro extravío llegásemos a caminar en círculo o hayamos dado brincos en lo oscuro, para venir a caer en donde estábamos, a decir lo ya dicho y a descubrir todo lo que siempre ha estado a la luz del sol.

Ismael Vidales Delgado



Capítulo I

Referentes históricos

“La gente que está de inmigrante en EU, legal o ilegal, nos tiene como sus voceros. Siempre tratamos de decir algo sin querer retar al Gobierno, pero nos atrevemos a decir lo que nadie se atreve, hasta el punto de que nos han prohibido canciones, como la que escribimos preguntándole a Vicente Fox dónde estaba el cambio que había prometido”

Jorge Hernández, integrante del Los Tigres del Norte
<http://club.telepolis.com/tigresnorte/denunciasocial.htm>

A.- Antecedentes histórico-contextuales

El corrido, como otras expresiones musicales mexicanas, tiene su origen en Europa Occidental, concretamente en España. Se le supone derivado del romance español que narra acontecimientos reales dándonos una visión épica o heroica, como es el caso del *mester de juglaría* cultivado en la Edad Media.

El corrido es una suerte de memoria popular que reafirma el sentido de identidad y de pertenencia; ahora totalmente mediático, acusado por partida doble de reivindicar los derechos de los pobres y de corromper a la sociedad mediante la exaltación de antivalores.

Cuando se menciona la palabra «corrido», invariablemente, la fútil displicencia de quienes lo consideran un género de escaso valor artístico lo relacionan con música, tragedia, violencia, armas, alcohol, narcotráfico y toda suerte de valores ajenos al *statu quo*, aunque con alegre simpatía hacia quien lo interpreta y del público que lo escucha, lo que refleja ciertos prejuicios e intolerancia, sobre todo en los círculos hegemónicos de la cultura.

El estudio de la cultura popular pareciera circunscrito al interés de los folcloristas. Dadas las características de su desarrollo, el destino de sus expresiones artísticas apenas alcanza, a juicio de algunos investigadores, niveles

primarios del arte, sustentando esta razón para definirla en un sentido, por demás desdeñoso, como artesanía. El arte popular apenas alcanza una dimensión menor en la escala de los valores artísticos que los expertos clasifican, prejuzgando la capacidad creadora, el talento, la percepción y la sensibilidad de los artistas populares. Entendidos éstos como los generadores del arte para el pueblo (en sentido peyorativo).

El corrido en cambio, no es excluyente, lo mismo canta a la Virgen de Guadalupe, que al guerrillero Emiliano Zapata, al piloto aviador Emilio Carranza, que al contrabandista Chito Cano, o al fiel perro negro que se dejó morir para irse con su amo difunto.

Sánchez, autora de un estudio antropológico del corrido contemporáneo en el norte de México (Chew Sánchez, Marta (2006): *Corrido in Migrant Memory*. Albuquerque: University New Mexico Press) dice que el corrido es una expresión popular que cumple el importantísimo rol de servir como fuente de orgullo colectivo y como resistencia a la explotación para los millones de emigrantes mexicanos en los Estados Unidos.

Históricamente, la comunicación humana es una necesidad de transmitir las emociones que surgen de la relación con su entorno y con sus semejantes. Los medios para manifestarse varían desde los visuales, en los que el color y las formas constituyen el código de expresión e interpretación, hasta los auditivos, donde la música, el ritmo, el tono de voces e instrumentos, se convierten en formas sublimes de expresión. Los sentidos son, pues, generadores y receptores de toda emoción humana: amor, nostalgia, venganza, humor, heroísmo, infidelidad, honor. El repertorio del corrido cubre también una gama temática imposible de equiparar con cualquier otro género: lo mismo registra desastres naturales, que acontecimientos políticos y sociales, muertes violentas, venganzas entre narcotraficantes, hazañas de cuatrerros y contrabandistas o hechos históricos. El corrido es más comparable con un editorial periodístico que con letras poéticas conceptuales o rimadas, porque asume posiciones críticas y de análisis frente a los acontecimientos, es moralizante y parcial.

El corrido mexicano nos ofrece tres alternativas para su estudio: como fenómeno literario, musical y dramático.

¹ Vladimir Jakovlevich Propp nació en San Petersburgo el 29 de abril de 1895 y murió en Leningrado el 22 de agosto de 1970. Fue un erudito dedicado al análisis de los componentes básicos de los cuentos populares rusos, para identificar sus elementos narrativos irreducibles más simples. Analizó los cuentos populares hasta que encontró una serie de puntos recurrentes que creaban una estructura constante en todas estas narraciones. Es lo que se conoce como «las funciones de Propp». Algunas son: alejamiento, prohibición, transgresión, conocimiento y otras 27 más.

² Actante, es un término originalmente creado por Lucien Tesnière y usado posteriormente por la semiótica para designar al participante (persona, animal o cosa) en un programa narrativo. Según Greimas, el actante es quien realiza o el que realiza el acto, independientemente de

Como *fenómeno literario*, se advierte, sin importar si el suceso es real o ficción, que la verosimilitud es una característica en la narración de los hechos que se cantan; por lo tanto, encaja perfectamente en lo que llamamos género épico; además de sus características poéticas que lo hacen encuadrar dentro de la lírica popular. Y más aún, aunque resulte atrevido manifestarlo, la mayoría de las historias en los corridos podrían merecer un análisis comparativo de las funciones protagónicas de los personajes que propone Vladimir Propp¹ en su estudio sobre el cuento maravilloso; o bien un análisis a partir de los ejes actanciales propuestos por Greimas². Hacer un estudio profundo de estos aspectos nos conduce a construir lo que sería el «texto literario».

Como *fenómeno dramático*, merece incluirse en este inciso las observaciones del investigador español Juan Velasco³, quien apunta que «los corridos, tradicionalmente, no fueron compuestos para ser leídos, sino para ser escuchados, para mostrar las hazañas de sus héroes». De esto se colige que el corrido es fundamentalmente un espectáculo en el que están asociados en forma indisoluble el cantante y su audiencia, con lo cual se constituye lo que llamaríamos el «texto escénico». El encanto de la tradición oral en el corrido encuentra cierta ruptura en el momento en que algunas casas editoriales⁴ como la de Sixto Casillas, Antonio Vanegas Arroyo y la de Eduardo Guerrero se proponen difundir versiones editadas de corridos, que en la mayoría de los casos distaban mucho de la versión original, sin embargo son testimonios valiosos para el estudio de los corridos.

Como *fenómeno musical* se debe destacar un momento histórico significativo: a partir de los años veinte se realizan las primeras grabaciones fonográficas en discos de 78 RPM (Revoluciones por minuto), surgiendo así un elemento que facilita la difusión y comercialización de corridos. En las primeras grabaciones, la extensión del corrido daba la oportunidad de comprender mejor la trama; hay grabaciones donde el corrido empieza en el lado A del disco y concluye en el lado B⁵. Conforme se perfeccionaba la tecnología y en res-

cualquier otra determinación. El concepto de actante tiene su uso en la semiótica literaria, en la que amplía el término de personaje, porque no sólo se aplica a estos tipos de actantes, sino que corresponde al concepto de actor, definido como la figura o el lugar vacío en que las formas sintácticas o las formas semánticas se vierten. Aplicado al análisis del relato, un actante es una amplia clase que agrupa una sola función de los diversos papeles de un mismo rol actancial: héroe, villano, ayudante...

³ Es un connotado investigador, entre cuyas producciones contamos con *Las Fronteras móviles: tradición y modernidad en la literatura chicana contemporánea 2003*.

⁴ En la ciudad de México, recopilaron en publicaciones de tiraje aceptable con características muy rescatables, como papel de china de colores con ilustraciones del grabador José Guadalupe Posada.

⁵ Por ejemplo el *Corrido del agrarista* (1929) de Lorenzo Barcelata y E. Cortázar, interpretado por *Los trovadores tamaulpecos*.

puesta a la demanda de los programadores de radio así como de los promotores de las compañías disqueras, los «corridistas» tuvieron que acortar la narración, disminuyendo estrofas y haciendo más sucinta la historia. La era de la comercialización iniciaba, quizá a eso se deba la sentencia catastrófica que le dictaba al género «corridístico» el maestro Vicente T. Mendoza

B.- Justificación

El omnipresente debate acerca de si el corrido es parte de la cultura mexicana, es una especie de cultura, o no es cultura sino otra cosa, nos lleva a acercarnos al diccionario, a fin de tener un poco de luz sobre el tema.

Previo a este paso, una reflexión mínima sobre el proceso y evolución de la cultura. Si pretendiéramos darle una definición a la palabra cultura, tendríamos que considerar los rasgos de la condición humana: naturaleza, evolución, desarrollo, aspiraciones, la interacción con el entorno y sus semejantes, y los valores que la rigen.

Los individuos, cuya naturaleza pensante lo coloca en un nivel superior al resto de los seres vivientes, han tenido que resolver una serie de adversidades que le han permitido adaptarse a las condiciones de subsistencia. La integración social permitió que los hombres y mujeres abandonaran el tránsito impreciso y la búsqueda de alimento y vestido, para establecerse en lugares fijos desde donde construyeron nuevas formas de vida e interacción. La organización se volvió un requisito de la convivencia humana.

La vida en sociedad generó necesidades. Se modificó el entorno para hacer habitable el espacio y la transformación trajo beneficios comunes. El núcleo social encontró unidad en el trabajo compartido y se establecieron normas que permitieran las buenas relaciones. Los conocimientos adquiridos se heredaron a las nuevas generaciones mediante los mismos mecanismos de transmisión que se crearon en el afán de perpetuarse como organización. Con esta necesidad surge lo que comúnmente llamamos tradición. Las habilidades adquiridas para sobrevivir, las destrezas en los oficios, los secretos, el conocimiento adquirido, habrían de transmitirse a los hijos para facilitarles su propio desarrollo. Es precisamente el ejercicio de la oralidad lo que ha hecho perdurar y mejorar el conocimiento adquirido en las artes, los oficios, las religiones, la organización de los pueblos. Pero también tienen cabida en la tradición oral los miedos y las desesperanzas, los rencores, las emociones y las pasiones humanas.

La cultura (de acuerdo con Wikipedia. <http://es.wikipedia.org/wiki/Cultura>; consulta el 16 de octubre de 2006) es: «Todas las formas de vida y expresiones de una sociedad determinada. Como tal incluye costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas, y de la manera de ser, vestirse, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. Desde otro punto

de vista podríamos decir que la cultura es toda la información y habilidades que posee el ser humano que resultan útiles para su vida cotidiana.

El concepto de cultura es fundamental para las disciplinas que se encargan del estudio de la sociedad, en especial para la antropología y la sociología.

Los orígenes del término se encuentran en una metáfora entre la práctica de alguna actividad (por ejemplo, el cultivo de la tierra, que es la agricultura) con el *cultivo* del espíritu humano, de las facultades intelectuales del individuo. En esta acepción se conserva aún en el lenguaje cotidiano, cuando se identifica cultura con erudición. De esta suerte, una persona «culto» es aquella que posee grandes conocimientos en las más variadas regiones del conocimiento.»

La UNESCO, en 1982, declaró «...que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden. (UNESCO, 1982: *Declaración de México*).

México, territorial y políticamente, es un solo país, pero constitucionalmente reconoce la pluralidad étnica y cultural, de hecho constituye un mosaico lleno de expresiones, formas y manifestaciones que le dan diversidad. Geográficamente, aridoamérica y mesoamérica ofertan condiciones distintas de vida. Los negros de las lagunas de Chacahua⁶ no son los mismos que los de la comunidad negra de Coahuila y mantienen marcadas diferencias con los de Veracruz. Los chamulas difieren sustancialmente de los huicholes y de los tarahumaras. El mexicano de la ciudad es marcadamente distinto al del medio rural. Y los del norte no somos iguales a los del Distrito Federal y ni punto de comparación con los mexicanos que se han arraigado en los Estados Unidos de Norteamérica, agrupados en sociedades conocidas como chicanos. En la inmediatez de nuestro entorno, entre los mexicanos de Monterrey y los habitantes de Dr. Arroyo⁷, hay un abismo marcado por las dife-

⁶ Zona de la costa oaxaqueña reserva ecológica denominada oficialmente Parque Nacional de las Lagunas de Chacahua, en el municipio de San Pedro Tututepec, se localizan a una hora de Puerto Escondido, cerca de la desembocadura del Río Verde o Atoyac. Las lagunas de Chacahua están conformadas por tres cuerpos de agua llamados Chacahua, Pastoría y Salinas, que cobijan una gran diversidad de especies vegetales y animales, principalmente aves, como el pelicano canadiense, además de otras 150 especies de aves acuáticas y terrestres hasta hoy registradas, que hacen sus nidos en algunos islotes de la laguna Salinas.

⁷ Municipio localizado en el extremo sur de Nuevo León, colinda con Matehuala, S.L.P.

rencias culturales regidas por una diversidad de factores que merecen un estudio más profundo. Cuando uno de los miembros de este entorno emigra a otro espacio sociocultural, se corre el riesgo de contaminar los elementos de origen desencadenando la ruptura con el pasado y la readaptación en consecuencia.

C.- Delimitación

Considerando la vastedad del tema, es prudente establecer delimitaciones razonables para esta investigación. La primera, va en el sentido de ocuparnos solamente del corrido en referencia a Nuevo León, y en éste, solamente una línea de trabajo delineada por personajes, letras y temas que fluctúan entre 1940 y el 2006.

La otra delimitación obligada es de carácter conceptual-semántico y va en el sentido de apuntar un concepto mínimo de lo que se considera corrido para fines prácticos en la investigación que nos ocupa.

Se considera *corrido* a la composición cuya letra y música están catalogadas de origen con este nombre, por sus autores y/o promotores dentro de las fronteras que delimitan la entidad. Observando que las letras cumplan con principios básicos como conservar su carácter narrativo, de contenido épico, entre otros.

D.- Planteamiento del problema

En este contexto, esta investigación no pretende enjuiciar al corrido como una de las expresiones populares de gran arraigo en la cultura del noreste mexicano, y particularmente en Nuevo León, sino delinear una semblanza histórica -tal vez, muy superficial-, considerando la abundante producción de este género musical y literario. Anima en este propósito haber logrado obtener algunos testimonios de personas que vivieron algunos sucesos que se narran en los corridos más populares de Nuevo León.

Mediante entrevistas semiestructuradas, a las que amablemente accedieron habitantes de las distintas comunidades donde sucedió lo que cuenta el corrido, se construye y se enriquece, en la memoria colectiva de los pueblos, la leyenda de estos protagonistas de la cultura popular.

Las muestras que se tomaron para el estudio del corrido en Nuevo León son grabaciones conocidas y comercializadas y se revisó la información que en su momento la prensa escrita (periódicos y revistas) registró sobre el tema de cada corrido. Sin duda que faltaría hacer una revisión de los archivos judiciales donde se llevó el registro de ciertos casos, pero la intención fundamental es la de establecer el registro del mito que la gente va hilvanando en torno a cada personaje de corrido, documentar lo que la *vox populi* expresa en torno a sus héroes, de acuerdo a los valores intrínsecos de su propia comunidad.

Capítulo II

Referentes históricos

«Cómo ve compadre, si hacemos un pacto. Cuando uno de los dos muera, el otro le manda componer un corrido. ¿Cómo la ve? -Pos ya está dicho compadre. Llega el día en que uno de los compadres, es alcanzado por una bala perdida cuando cruzaba la plaza. Cumpliendo el compromiso, el compadre que sobrevivió fue con el «compañador» de corridos, que ya lo esperaba con la libreta y el lápiz. -¿Su compadre, era narco? -No. ¿Era aduanal, estafador o contrabandista? -No. -¿Cuántas mujeres violó? -Ninguna. -¿Pos qué era su compadre? -No, pos era carpintero, nomás. -Uy, pelao, con mucha pena te digo que ¡tu compadre no da ni pa una triste cumbia! (Chiste del dominio público)

A.- Panorama general

En un primer acercamiento al tema encontramos que el corrido es dinámico, y su evolución es tangible en el lapso que inicia durante la Colonia y llega hasta la época actual. Su génesis, la que nos interesa, es netamente mexicana, aunque podamos encontrar acentuaciones regionales en Guerrero, Michoacán, el Bajío, el Norte y el Noreste del país. También debemos aceptar que en algunas zonas de nuestra vasta geografía mexicana hay momentos en que el corrido prácticamente desaparece, y regiones en las que el corrido tiene escasa presencia, por ejemplo en Yucatán, Veracruz y la huasteca hidalguense.

La composición e interpretación del corrido, donde quiera que se dé, invariablemente se hace en el español mexicano, aunque, eventualmente usa palabras en inglés o en alguna lengua autóctona. Los textos están divididos en unidades semánticas o estrofas menores que no son breves, y suelen recurrir al estribillo.

Independientemente de la métrica y la rima que utilicen, sus pautas vocales posibilitan la memorización para cantarlos a transmitirlos oralmente.

La ejecución musical se sustenta en el acordeón y el bajo sexto, aunque los ejecutantes recurren a otros instrumentos de viento, percusión y electrónicos. Pero prácticamente nunca utilizan la coreografía ni los coros de voces

tan habituales en los cantantes individuales de otros géneros y en las grandes orquestas.

Considerando que el corrido de la Revolución permea todo el país, por razones obvias, entendemos que el corrido norestense tenga sus raíces y plataforma en los grandes momentos del corrido nacional.

Entre las constantes que encontramos en la narrativa destaca la intención épica, sustentada en hechos heroicos, atributos de los personajes centrales, milagros, venganzas, incluso valores y antivalores. La temática tiene estrecha relación con la vida y los personajes cotidianos, sólo por excepción o contaminación se encuentran inmiscuidos personajes o temas de otras latitudes, por ejemplo:

*«Qué pensaban los gringos tan pelones,
que con aviones nos iban a asustar,
si ellos tienen aviones de a montones,
aquí tenemos, lo mero principal.»*

B.- Las vertientes de identificación del corrido

En la realización del corrido podemos identificar dos vertientes, una *tradicional* y otra *moderna*. En la vertiente *tradicional*, se sigue una estructura que consta de tres partes:

Un saludo o presentación, ya sea del autor, del personaje, del lugar u hora en que ocurre el hecho, del tiempo, etcétera, por ejemplo:

Muy buenas tardes, señores...

*El mero nueve de junio,
un baile estaba en ambiente.
En medio del bailadero,
José y Carlos discutieron
por dos caballos ligeros,
que ni siquiera corrieron...*

En otro corrido, tenemos:

*Un domingo estando herrando
se encontraron dos mancebos
echando mano a sus fierros
como queriendo pelear...;*

La segunda parte desarrolla *el conflicto, el drama, el hecho*, por ejemplo:

*Beto llegó en su caballo
con mucho gusto y placer;
pero no se imaginaba
lo que le iba a suceder;
pues González ahí andaba
y no lo podía ver.*

*Comenzaron a brincar
sin que la chiva bajara;
Beto era hombre de valor
y buen caballo montaba;
nomás que, cuando él brincaba,
la chiva le levantaban.*

*González bajó el cabestro
y se la llevó un amigo;
Roberto de su caballo
le gritaba enfurecido:
¡yo creí que tú eras hombre,
no creí que eras vendido!*

*Dejó Beto su caballo
y a la cantina volvió;
nomás al cruzar el patio
González de atrás le habló;
nomás a que diera frente
y su pistola disparó.*

*Roberto cayó pa' atrás
y en su sangre se batía;
y González asustado
no halló dónde se metía;
amagando a los presentes,
huyó de la policía.*

La tercera es una especie de *moraleja*, *despedida* o *cierre*, por ejemplo:

*Ya con ésta me despido
con dolor del corazón;
dispensen lo mal trovado,
mil gracias por su atención;*

*esta sangrienta tragedia
pasó en Marín, Nuevo León.*

En la vertiente *moderna* se abordan temas urbanos que cancelan de hecho los móviles populares y revolucionarios, se va dejando de lado lo épico para dar paso a lo lírico, sin embargo conserva la narrativa como identidad y pertenencia al corrido. Otra característica de esta vertiente es la frecuencia con la que los personajes del corrido, encargan que se les componga para su propia vanidad y «gloria».

Lo interesante es que ambas formas de componer corridos no son excluyentes una de la otra, eventualmente se integran y siempre mantienen elementos en común, como por ejemplo: la tensión de los protagonistas generada por dos modos de vida (urbano-rural; pobre-rico; ilegal-legal; patrón-empleado; mujer-hombre). Las dos vertientes de composición conservan también la tensión ideológica y el nombramiento de objetos (pisotola, camioneta, carro, guitarra, vino, órgano sexual masculino) como armas para destruir a quien es rival o enemigo.

Los metros y rimas del corrido adolecen de impericia, lirismo, simplismo y candor. Las unidades de versos y estrofas se observan, en pequeña o grande proporción, desarticuladas y confusas u opacas.

C.- El corrido como elemento identitario

Sin lugar a dudas, los corridos, como muchas otras producciones espontáneas del hombre, son parte de su cultura, de su identidad, le dan sentido de pertenencia y ello explica en mucho su pervivencia, evolución y dinamismo con que se adapta a los tiempos y a los espacios donde habita el ser humano, en este caso, el mexicano.

La identidad constituye el cúmulo de rasgos, características, expresiones, que la comunidad comparte y que son emblemáticos de su propio desarrollo histórico, en el que están implícitos los valores culturales construidos en conjunto como puntales de ese desarrollo. Decir que el regiomontano es un hombre trabajador y ahorrativo (vulgarmente conocido como «codo») no es privativo de su condición, pues igual en Guadalajara, en Tijuana o en Minatitlán se da la cultura del trabajo obrero como una forma específica de subsistencia; y de igual manera resulta urgente considerar el ahorro como la única forma de obtener bienes y servicios que garanticen una manera digna de vivir en la magnitud de los centros urbanos, cuya característica principal es su desarrollo industrial.

Igualmente, decir que Monterrey es como un obrero en mangas de camisa, por derivación asumimos que el regiomontano se caracteriza por esta indumentaria de camisa, se resume a una recreación literaria de la gloria

poética de Monterrey, don Alfonso Reyes, como también es manejo del más claro humor la personificación arquetípica del norteco que hiciera famoso a don Eulalio González «Piporro»¹.

El acceso a los medios de difusión y a la producción discográfica de este personaje, le permitió difundir nacionalmente la imagen de un norteco caracterizado en el humor, bailador, dicharachero, enamorado, valiente, cantador, con una fonética y un ritmo «columpiadito» al hablar. La variante se presenta cuando también Eleazar García «El Chelelo», otro cómico memorable, pero antítesis del primero: norteco, miedoso, mujeril, tonto, dicharachero, pero desafortunado en el canto, aunque vestido con la misma indumentaria supuestamente norteca. Y Jesús González «Chis Chas», en otra variante del norteco urbano, regido por las normas del juego de la gran ciudad: alburero, bebedor, más que enamorado se convierte en el norteco asiduo a los tugurios, su valentía radica en la violencia de un discurso sexualizado, machista y con un sentido del humor ácido. La pregunta es una interrogante abierta: ¿los habitantes del norte del país, realmente se sienten representados en la figura de estos personajes?

La identidad que promueven la televisión y otros medios de penetración masiva, es una falsa interpretación de la realidad que se vive. Ni las sirvientas de Televisa son como las pintan ni la telenovela «Muy cerca del corazón» corresponden a la cultura norteca, como tampoco las mujeres del norte se visten con naguas largas, al vuelo, ni usan calzoneras de holanes como las bailarinas del ballet de Amalia Hernández.

La identidad es un código que sólo se interpreta desde dentro, viviendo inmersos en el desarrollo natural de la comunidad o región. Cada palabra, cada prenda de vestir, cada gesto, cada alimento y hasta la más sencilla de las composiciones poéticas, dan unidad, distinción y continuidad y son reconocidas solamente por sus miembros.

La música regional norteca y la canción ranchera son pilares de la cultura popular del norte. En ella están implícitos rasgos de cohesión e identidad. El dolor, la tragedia, las pasiones, la valentía, el desagravio, la burla, la ironía, y tantas otras manifestaciones enmarcadas en el código de valores de una comunidad, encuentran en la música y el canto lírico la garantía de trascender en una manifestación de la sabiduría colectiva y del espíritu alegre de los nortecos.

¹ «Yo creo que desde la Edad Media nadie había inventado tantos refranes como él. Entre otros soportes, su humor requiere de la agilidad magnífica para, por así decirlo, improvisar la tradición». «Se necesitaba un arquetipo para uso exclusivo de los nortecos de México y, en el límite del barroquismo, un actor depura al personaje y lo convierte en arquetipo de una cultura fronteriza, un modo de ser mexicano en ambientes naturales, un regocijo nómada». (Carlos Monsiváis)

El corrido es una de las formas narrativas de la épica tradicional. La oralidad le dio amplia difusión en el movimiento revolucionario de 1910 donde se afianza como baluarte de la resistencia cultural en el norte del país. Injustamente se le ha clasificado como un género que promueve la violencia y como música exclusiva de cantina. Es despreciado y desvalorizado por quienes no alcanzan a comprender la riqueza de la cultura popular en la que se inscribe el corrido como el mejor de los espejos que la reflejan.

D.- El corrido como fenómeno literario-musical

El corrido es un fenómeno literario, musical y dramático, con características muy *sui generis* y que merece un lugar dentro de lo que se conceptualiza como las bellas artes. Esta manifestación del sentimiento y de la inspiración poética popular presenta rasgos tan propios que lo convierten en un material de investigación para dimensionarlo desde la óptica sociológica, histórica, literaria para abordar su origen, evolución e influencia en la sociedad y su trascendencia artística. Su tradición se remonta a la influencia ibérica de los romances españoles en la Nueva España. Los primeros corridos aparecen entre los años cuarenta y setenta del siglo XIX, según lo afirma Armando de María y Campos en su libro *La revolución mexicana a través de los corridos populares*, aunque Vicente T. Mendoza hace una división evolutiva del corrido en tres etapas y que parece ser la más aproximada, según lo consigna en su estudio *El corrido mexicano* donde sugiere que el último cuarto del siglo XIX corresponde a la primera etapa, donde se cantan las hazañas de algunos rebeldes al gobierno porfirista como es el corrido de Ignacio Parra.

El segundo momento queda comprendido en todo el proceso revolucionario iniciado en 1910, incluso sus antecedentes, desde los motines de Río Blanco en 1907 hasta la revuelta llamada de «los cristeros» liquidada en 1929. De este período destaca *La toma de Zacatecas* como uno de los corridos más elocuentes de esta época.

El maestro Mendoza vaticina el fin de este género cuando asevera que la tercera etapa de la evolución del corrido inicia con el fin de la revolución armada y con el arranque de la vida institucional de México, estableciendo la década de los treinta, en el siglo XX, como el inicio de esta última etapa en que el corrido se vuelve culterano, artificioso, frecuentemente falso y, apunta, que tiende a perder su carácter auténticamente popular. Esta postura del maestro Mendoza queda para un estudio más meticuloso, pues el corrido sigue teniendo presencia e influencia y se adapta a las nuevas circunstancias de la sociedad tanto en su temática como en sus formas musicales.

Los temas más socorridos por los letristas de corridos suelen ser: personajes legendarios, héroes de la Revolución Mexicana, bandidos generosos que roban a los ricos para ayudar a los pobres, hazañas civiles como la de los

aviadores *Emilio Carranza* y *Francisco Sarabia*, venganzas personales, crímenes pasionales, contrabandistas, caballos, gallos, jugadores y narcotraficantes.

E.- El arribo del «narcocorrido»

Este último tema en particular ha generado en los tiempos, que corren encontradas opiniones sobre el corrido con esta temática, llegando a la aprobación de leyes estatales que prohíben tocar o escuchar «corridos de narcos».

Al respecto, nos remitimos a Astorga (2005:145) quien señala «La palabra ‘narcotraficante’, neologismo que privilegia en su etimología la asociación con el tráfico de drogas narcóticas y deja de lado las que no lo son, aunque también sean ilícitas, surge a finales de los años cincuenta en la prensa de la Ciudad de México y su empleo es raro... La palabra inadecuada y cacofónica ‘narcocorrido’ pasará a formar parte de las categorías elementales del discurso dominante del sentido común acerca del tráfico de sustancias ilícitas.»

Agrega Astorga (2005:146) «Representantes de distintos partidos políticos en varias partes del país y de las Cámaras de la Industria de la Radio y la televisión (CIRT), principalmente, aunque no exclusivamente en estados norteros, han propuesto en años recientes medidas encaminadas a la prohibición de la difusión de los corridos que narran historias relacionadas con el tráfico de sustancias ilícitas... la protección ética a niños y jóvenes han sido algunos de los argumentos defendidos.»

Astorga hace un interesante recuento de las opiniones y prohibiciones tramitadas legalmente en diversas entidades de la República. De acuerdo con su inventario, enunciaremos textualmente, los hechos siguientes:

- Los primeros intentos por censurar la difusión de los corridos de traficantes se dieron en el estado de Sinaloa en 1987, durante el gobierno de Francisco Labastida Ochoa. Fue una petición del gobernador a los concesionarios de la radio y televisión locales y a la prensa escrita. Las leyes del mercado se impusieron a la propuesta de control moral.
- Para el actor y político, Erick del Castillo, quien según sus palabras, tuvo que abandonar su espectáculo de corridos tradicionales, por falta de público, los corridos de traficantes son una «bajeza» y no merecen el nombre de corridos. Componerlos, agrega enfático, es una «estupidez».
- El actor Ignacio López Tarso señala a su vez que si él dejó su espectáculo de corridos no fue por falta de público, sino por exceso de trabajo. El actor declara que ni siquiera pone atención a los corridos de traficantes. Para él, los corridos son aquéllos que cantaban a Zapata, Villa o Felipe Ángeles, nada más.
- En Sinaloa, Fernando Sarabia, secretario general del Sindicato de Traba-

jadores de la Industria de la Radio y la Televisión (STIRT)... reconoció que «mientras sea un *boom* publicitario y comercial, les dé utilidades, van a seguir grabando y distribuyendo ese tipo de música»

- El 5 de diciembre de 2001, la Comisión de Comunicaciones y Transportes de la LVIII Legislatura del Senado de la república, integrada por miembros del partido Acción Nacional, el Partido Revolucionario Institucional y el partido de la Revolución Democrática emitió varios puntos de acuerdo tendientes a censurar la transmisión de corridos de traficantes en la radio y la televisión, con base en medidas aprobadas al respecto entre algunos gobiernos estatales; Baja California y Sinaloa, y las cámaras locales de la radio y la televisión; la solicitud de la senadora del PRI, Yolanda Eugenia González Hernández; la del Congreso de Coahuila; y la recopilación de algunas ideas de otros agentes sociales acerca de esa producción musical.
- El 20 de junio de 2002, el pleno del Congreso de Coahuila envió a la Comisión de Comunicaciones y Transportes del senado de la República, un punto de acuerdo en el que solicita a la SEGOB dar cumplimiento a la Ley Federal de Radio y Televisión, en particular los acuerdos 63 y 64, fracción I. El documento también les fue enviado a los presidentes de las cámaras de Senadores y Diputados...
- Según los congresistas de Coahuila, impedir la transmisión de los corridos de traficantes tendría por objeto: evitar influencias nocivas o perturbadoras al desarrollo armónico de la niñez y la juventud; y afirmar el respeto a los principios de la moral social, la dignidad humana y los vínculos familiares.
- El diputado del Partido de la Revolución Democrática (PRD), en Baja California, Catalino Zavala Márquez, presidente de la Comisión de Desarrollo Urbano y Obras Públicas, presentó a la XVII Legislatura de su estado, el 17 de enero de 2002, una iniciativa con un nombre kilométrico «Iniciativa de acuerdo económico a efecto de que esa H. XVII Legislatura del Estado de Baja California solicite a la Secretaría de Gobernación, dependiente del Poder Ejecutivo Federal, que en uso de sus facultades legales lleve a cabo los trámites legales necesarios para que los concesionarios de permisos para la explotación de los bienes públicos nacionales de transmisión de señales de radio y televisión en cumplimiento de la ley federal de Radio y televisión, eviten la reproducción de los llamados narcocorridos por promover e impulsar la cultura de la violencia.
- El 28 de enero de 2002, el Congreso de Chihuahua aprobó medidas en las que se solicita a las estaciones de radio impedir la transmisión de los corridos de traficantes. El diputado panista Oscar González Luna promovió la iniciativa. Según él, «la niñez y juventud en general pretenden imitar estos patrones de conducta (transmitidos a través de los corridos), que

definitivamente a corto, mediano y largo plazo, ocasionan un perjuicio directo a la sociedad».

- En Michoacán, Arturo Herrera Cornejo, líder de la CIRT en esa entidad, dijo que había propuesto «vetar los narcocorridos» la primera vez que dirigió dicha institución, en 1996, pero que no había tenido éxito.
- El gobernador de Michoacán, Lázaro Cárdenas Batel, apoyó la iniciativa de la CIRT y declaró: «las canciones dedicadas a los narcotraficantes fomentan la subcultura del narco y el consumo de enervantes.»
- El 14 de diciembre de 2002, unas 42 estaciones de radio de Michoacán, acordaron no difundir más corridos de traficantes. El líder moral del CIRT, Herrera Cornejo, declaró que el objetivo era «proteger a la niñez y a la juventud».
- En Monterrey, el diputado Ernesto Tijerina impulsó una iniciativa de ley tendiente a prohibir que los narcocorridos sean tocados en la radio, la iniciativa fue aprobada.
- En la administración del Presidente Vicente Fox, algunos legisladores del PRD, Partido Verde Ecologista Mexicano (PVEM), el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y el Partido Acción Nacional (PAN) en distintas partes del país (Sinaloa, Baja California, Nuevo León, Tamaulipas, Michoacán, Coahuila, Chihuahua, Querétaro y San Luis Potosí) y dirigentes de algunas de las cámaras locales de radio y televisión han coincidido en proponer medidas encaminadas a censurar los corridos de traficantes en sus respectivos estados, solicitar a la Secretaría de Gobernación la aplicación estricta de lo estipulado en la Ley Federal de Radio y televisión y darle fuerza federal a la censura.

A este contexto se agregan opiniones precisas sobre este mismo hecho. Para el efecto se consideran autores cuya opinión se ha publicado en diarios de amplia circulación local, como es el caso de Ismael Vidales y Rosaura Barahona, quienes publicaron sus opiniones en el periódico *El Norte*:

«El corrido no se ha caracterizado precisamente por su pureza de lenguaje, sino todo lo contrario; pero así y todo, es una producción cultural nacional que no va a desaparecer porque a una legislación citadina se le ocurra emitir una ley que lo prohíba. Se le podrá acusar de todo y de más, el pueblo no va a dejar de cantar y escuchar corridos.

«La propuesta de Ernesto Tijerina Cantú, diputado priísta del Congreso de Nuevo León, de legislar la prohibición del corrido que hace apología del narcotráfico, si bien expresa su preocupación por el avance de este cáncer social, me parece que es desafortunada y apunta más bien a revivir un nuevo *Index* de la canción popular, que en breve estaría escenificando en la Macroplaza un moderno Fahrenheit 451.» (Vidales. 23 de junio de 2002)

«Varios colegas han tocado el tema de la posible prohibición de los narcocorridos, que según nos informan, ha sido ordenada en algunos estados de nuestro país. Permítame aclarar que no escucho narcocorridos. Es más, creo que fuera de «Camelia, la texana», no he escuchado otro o, por lo menos, no le he puesto atención. No voy a defender, entonces, los narcocorridos, pero sí y de nuevo, la libertad que existe en este país para componer, cantar y escuchar cualquier cosa que sea permitida por la ley de radiodifusión.

«Aseguran que esa ley prohíbe muchas de las palabras incluidas en algunos corridos y argumentan que por eso los sacarán del aire. Surge una pregunta: ¿por qué no prohíben, entonces, otras canciones en donde aparecen esas mismas palabras? Todos coludos o todos rabones, ¿no? Inquieta que sean tan ingenuos como para creer que esa medida disminuirá la criminalidad y reducirá el narcotráfico. Su actitud es superficial y simplista. Parece que carecieran de una formación intelectual sólida que les permita acercarse a los problemas importantes y complejos.

«En lugar de prohibir corridos, señores legisladores... Créanme, hay cosas que dañan a nuestra sociedad más que los narcocorridos. La corrupción de quienes se la dan de incorruptibles, por ejemplo. Y hay tanta.» (Barahona. 27 de junio de 2002).

Capítulo III

El desarrollo de la investigación

A.- ¿Cómo nació el interés por el tema?

Guillermo creció en el noreste del estado de Nuevo León, una zona donde la población emigra temporalmente a los Estados Unidos de Norteamérica, lo cual le permitió constatar el gusto que tienen los habitantes de aquella región por la música norteaña. El acordeón y el bajo sexto son los instrumentos que armonizan las canciones y corridos que por allá se cantan y se bailan. De tal manera que este rasgo distintivo de la identidad norestense se advierte en la vida cotidiana, al grado que en cada celebración social, llámese cumpleaños, bodas y quinceaños la presencia de un grupo de música norteaña es imprescindible. No es extraño escuchar, en los vehículos que rondan las plazas de esos pueblos, la interpretación de las canciones y corridos de moda en aparatos estereofónicos que irrumpen el silencio y la tranquilidad pueblerina.

Todo mundo escucha corridos, lo que habla de una arraigada tradición, sin mayor explicación del gusto musical y poético. Hay testimonios de personas que suelen pasar horas enteras escuchando tragedias, como así también se les llama; pero, ¿cuál es el atractivo principal de este tipo de canciones? ¿Por qué despiertan una suerte de atracción especial para los escuchas? ¿Será por el tema, por la violencia, por el simple gusto de escucharla?

Los rasgos culturales que caracterizan a una región implican una escala de valores, que pueden no ser lo que la moral universal pregona como preceptos religiosos o sociales. El honor, el respeto, el desagravio, la honra, la valentía, la temeridad, el arrojo, son parte de este código colectivo que no puede ser violado; quien lo transgrede corre el riesgo de ganarse el repudio generalizado e incluso pagar con la muerte misma el deshonor. Y en estos valores no hay ley, la justicia está en las armas, el duelo, la confrontación que purifican la calidad de los individuos.

Siendo estudiante de secundaria, en Los Aldamas, Nuevo León, Guillermo escuchó infinidad de historias de los lugareños que narraban las aventuras de hombres valientes, armados, callados y cautelosos porque «debían» una o varias muertes. También tuvo la suerte de atestiguar algunos enfrentamientos donde las pistolas o carabinas resolvían discusiones acaloradas cuya razón podía ser un terreno en disputa, un insulto, una ofensa amorosa y la mejor forma de solucionarlo era el incierto destino de una bala como único juez que sentencia inapelablemente. Y después, los intérpretes de ese código de valores, los «corridistas», reseñan melódicamente, en una construcción poética de lirismo puro, los pormenores del suceso, dando cuenta a la manera de una noticia cantada, que es de interés y confirma el testimonio de los que presenciaron el suceso.

Al escuchar un corrido se encuentra la narración épica resumida de un personaje y la trascendencia de un suceso que impacta a la comunidad. La misma historia se presenta de forma variable en otros corridos cuya constante es el sentido maravilloso donde queda abierta la expectativa de algo más que quizás nunca podrá saberse o contarse. Ofrece la riqueza de la realidad de los sucesos en los que se ve envuelto el protagonista. La composición del corrido es el registro resumido de la noticia que avala los hechos. El sentido poético del trovador interpreta el significado, las causas y la consecuencia de esos hechos en los que indiscutiblemente están presentes los valores que la tradición y el proceso histórico de la comunidad han construido. El corrido garantiza que todo acontecimiento que trastoque el desarrollo normal de los pueblos y sacuda las estructuras formales de la cotidianeidad, del orden establecido por la tradición, la costumbre y los valores, se preserven en la memoria colectiva. Con el conocimiento lírico de la poética, el corrido es una construcción apegada al testimonio referencial y a una intuición reveladora de la creatividad popular. Y paralelamente, a partir de la noticia y a partir del tiempo, la comunidad va tejiendo otra historia enriquecida con la maravilla de la oralidad, donde se subliman los sucesos y los protagonistas acaban convirtiéndose en héroes despersonalizados de su condición humana y con tendencias a la leyenda o a la mitificación.

En los estados del norte, la canción ranchera, la música regional de acordeón, contrabajo y bajo sexto, así como el corrido en particular, son una muestra de fuerza y supervivencia de la tradición oral dentro del contexto propio de la cultura popular.

A estas vivencias personales de Guillermo habremos de agregar el interés de Ismael por explorar todas las líneas posibles de investigación, y esta es una de ellas. Además, de proseguir en el objetivo de formar recursos humanos de extracción magisterial con ciertas destrezas que faculten al sujeto interviniente para desempeñarse en labores de investigación o de asistencia a investigadores profesionales.

Tenemos pues, dos razones que justifican plenamente el por que de este trabajo de investigación.

B.- Los rapsodas o justificando el origen

Con los griegos, la cultura occidental establece las columnas de su desarrollo y se vuelve una referencia obligada en todos los sentidos: el lingüístico, histórico, político, mitológico y religioso. Las ciencias y el arte que practica-ron, mantienen vigente el interés por su estudio en el mundo moderno y contemporáneo. Los poemas homéricos: la Iliada y la Odisea son de los más famosos y su estudio aún no culmina. A estas obras se remiten los orígenes de las letras griegas y de occidente.

No es la intención profundizar en el estudio de estos textos clásicos, pero sí valorar que por mucho tiempo, en las campiñas, costas, aldeas, valles y montañas de la antigua Grecia, personajes populares reconocidos como rapsodas, llevaron en su voz los cantos que Homero dedicara a los personajes: dioses, semidioses y héroes que intervinieron en la guerra de Troya donde las pasiones humanas y la mitología se hacen uno.

Creación literaria o testimonio histórico, que Homero lleva hasta lo sublime, adquieren sentido nacionalista y conciencia colectiva cuando el pueblo se reunía en torno a los rapsodas griegos, quienes con sus cantos movían a reflexión fortaleciendo los valores de su propia cultura.

Voceros de la historia inmediata de sus pueblos, los rapsodas constituyen la esencia primaria de la narrativa literaria. Baste recordar las primeras líneas-cantos con que inicia la Iliada para comprender esta necesidad universal de los cantores itinerantes, que a voz en cuello daban noticia de los sucesos más sobresalientes y de interés general.

«Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles, maldita, que causó a los aqueos incontables dolores, precipitó al Hades muchas valientes vidas de héroes y a ellos mismos los hizo presa para los perros y para todas las aves –y así se cumplía el plan de Zeus–, desde que por primera vez se separaron tras haber refiado el Atrida, soberano de hombres, y Aquiles, de la casta de Zeus» (canto I, versos 1-10).

Ahora, la Iliada y la Odisea representan las máximas obras de una literatura clásica culta, aunque en sus orígenes pertenecieron a la tradición oral.

Más que una intención de hacer literatura, es una necesidad comunicativa de la sociedad el querer transmitir a sus contemporáneos y a las generaciones subsecuentes, los sucesos más relevantes de su entorno, que en su momento se convierten en leyendas, mitos y canciones. La crónica de dichos sucesos, de los cuales se da cuenta a un público determinado, comprende un abanico amplio de temas, que en su conjunto, al ser cantados contribuyen a construir

lo que llamamos identidad. Una pregunta obligada es ¿cuándo o en qué momento, lo que la tradición oral edifica, se convierte en una obra de arte literario como lo es la Iliada y la Odisea? En el desarrollo histórico de la sociedad, la escritura y la imprenta son los inventos de mayor trascendencia. La escritura viene a ser la garantía de que la creatividad de los rapsodas pueda llegar hasta nuestros días. Los escribientes han hecho que el pasado de la humanidad se conozca. Tal es el caso de estas dos obras que se mencionan como ejemplo, pero igual otras, en diferentes momentos históricos, han llegado hasta nuestros días y con ello podemos comprender y valorar el pasado cultural. Los cantos homéricos son la mejor prueba. El arpa y la lira fueron los instrumentos musicales con que se hacían acompañar en la ejecución de sus cantos los rapsodas griegos, recorriendo los pueblos de región en región difundiendo las noticias en otras tierras y recogiendo nuevas historias que complementarían su alforja poética.

Pero el intercambio comercial de los pueblos mediterráneos, la cultura de guerras y conquistas de los pueblos, permitieron que esta tradición también destaque en la cultura latina, durante el dominio cultural romano. Los *joculator* (del latín *jocus*: juego) son a los romanos lo que los rapsodas a los griegos y posteriormente, al castellanizarse el término, se convierten en lo que desde la Edad Media se llamarían juglares.

C.- Los juglares y la tradición oral

La Edad Media es uno de los ejemplos más elocuentes sobre la fortaleza de las tradiciones orales. Es un lugar común referenciar el oficio de juglaría, que fue la fuente más eficiente de lo que actualmente conocemos como la literatura, ejercida por el culto *mester de clerecía*, dueño de la herramienta que garantiza la perpetuidad del pensamiento: la escritura.

Si bien los juglares fueron seres marginales, memorias anónimas que testificaron o recibieron de primera mano la información de acontecimientos que sucedieron en su entorno inmediato, ellos los exaltaron para dar cuenta de sus propios héroes. Se crearon mitos, leyendas, historias, que la magia de la oralidad llevó de pueblo en pueblo, de los caseríos a la ciudad, a los mesones, donde siempre encontraron auditorios dispuestos a maravillarse con los relatos sobre seres malvados, personajes valerosos, amoríos, sucesos escalofriantes, aventuras y hazañas que ofrece el abanico de agravios y desagravios generados por la conducta humana.

Los juglares jugaban el papel de informantes y eran personajes que estaban enterados de los principales sucesos de la comunidad y su región. Su habilidad discursiva se centraba principalmente en la versificación. Fueron personajes populares que dieron voz a la conciencia colectiva. Su anonimato radica en que fueron seres analfabetos, marginales, incapaces de registrar o

documentar su autoría por escrito, pero con una creatividad verdaderamente admirable. Los juglares informaron y recrearon poéticamente los acontecimientos cotidianos de la época en las plazas de las villas medievales, en los mesones y en todo espacio público donde su talento, creatividad y razonamiento encontraron la atención a su oralidad. No se debe pasar por alto que los juglares lo mismo componían, que cantaban sus composiciones y en los casos en que la narración era muy larga, recurrían a una especie de caracterización teatral con escenarios improvisados e incorporando otra suerte de representaciones para mantener la atención del público.

En la corte de Alfonso VIII¹, la historia relata la importancia que tenían estos personajes y el privilegio y simpatía de que gozaban. En su boda con Leonor de Inglaterra, se contrataron trece trovadores entre los que destaca el juglar Peire de Alverna, cuya habilidad satírica sobre sus propios compañeros de oficio, así como la referencia a las grandes hazañas de los ahí presentes quedó demostrada en los cantos que les dedicó.

El oficio de juglar se convirtió en un arte respetado por nobles y cultos. La trascendencia de sus cantos causó admiración de propios y extraños, de tal manera que las más famosas historias despertaron el interés de los escritores, quienes registraron las más famosas composiciones y gracias a ello han llegado hasta nuestros días. También es una referencia muy socorrida por los maestros de literatura cuando se menciona que Per Abat es el clérigo que rescata, en un valioso escrito, la historia de Rodrigo Díaz de Vivar, mejor conocida como *El Cantar de Mio Cid* en 1207, un *cantar de gesta*² que refleja la capacidad creativa de los juglares en el amanecer de la Edad Media española. El juglar y los trovadores constituyen las figuras protagónicas de esta época.

Ser juglar no era una extravagancia, aunque fueron despreciados por un sector religioso de clérigos que menospreciaban su valor artístico. Los juglares jugaban y se divertían entreteniéndolo gente con su música, malabares y una poética envolvente.

El registro de su música no se conserva ni se sabe qué tonadas servían de fondo a sus trovas, pero muchas de las historias que contaban se conservan actualmente en forma de poemas épicos y líricos: hazañas de héroes, amores, conquistas, aventuras.

¹ También nombrado como el de las Navas o el Noble, fue rey de Castilla (1158-1214) Accede al trono a los tres años de edad. Dio amplia protección a los artistas, especialmente a los trovadores entre ellos a Peire de Alverna.

² Se llama así a la epopeya escrita en la Edad Media o manifestación literaria perteneciente a la épica que narra hazañas de un héroe que representa las virtudes que un pueblo o colectividad consideradas modélicas durante el medievo. Ejemplo *El Cantar de Roldán*, el *Cantar de los Nibelungos* y por supuesto el *Cantar de Mio Cid*.

Pero no se trata de establecer una secuencia histórica de las expresiones culturales que le han dado sentido a la narrativa de los pueblos. Los ejemplos son frecuentes. Las aventuras de los habitantes del norte europeo, los celtas, supieron ponderar las hazañas de valerosos héroes, de cuya fama da cuenta la literatura nórdica; las dinastías chinas también son referencia narrativa que eternizaron las hazañas de sus personajes. El Oriente y los países árabes son fuente de la facultad humana para rememorar la épica de sus personajes y han encontrado en la tradición oral la mejor forma de transmitirlos con una poética enriquecida, con las aportaciones musicales que enmarcan la crónica social.

Vestigios juglarescos en el Noreste.- En la última década del siglo XX, visitando el sur de Nuevo León, Guillermo se entró de dos personajes muy singulares cuyo oficio estaba totalmente imbricado con el corrido norteño: don José Pérez y don Pedro Fraustro «El Versero». Del primero solo tuvo referencias que le proporcionaron los lugareños, nunca pudo localizarlo. Un lugar llamado Sandia, (sin acento), era su lugar de origen, una comunidad perteneciente al municipio de Aramberri, Nuevo León. Un hombre de edad madura, solitario, que recorría, montado en un asno, todas las rancherías de Aramberri, Galeana y Dr. Arroyo contando anécdotas y cantando canciones. Muy apreciado en las comunidades, se lo recibía con gran entusiasmo cuando lo veían llegar a los ranchos. Siempre encontraba donde hospedarse, la hospitalidad de las familias era motivo de sana disputa, porque hasta ahí llegaba la gente para escuchar las historias que narraba don José Pérez: unas a la manera de cuentos y relatos y otras recitadas poéticamente o cantadas. Las tardes se extendían hasta entrada la noche con las pláticas de José Pérez quien al empuñar su guitarra y entonar los corridos y canciones alejaba del tedio y la rutina campirana a los lugareños. Las familias enteras se disponían a escuchar atentamente las nuevas de este trashumante trovador. Historias de muertos aparecidos, de bandidos que merodeaban la región, de cuevas encantadas y minas prodigiosas, de mujeres infieles y hombres valientes, formaban parte de su repertorio narrativo.

Pero los corridos gozaban de la preferencia de su auditorio. Recuerda -Guillermo- que en un par de ocasiones lo buscó para entrevistarle sin poder encontrarlo. Preguntó por él en uno de los ranchos y le contaban lo que había hecho en los días que estuvo por ahí, pero que había partido hacia otra ranchería. Siguiéndole la pista se trasladó a la comunidad donde le habían dicho que se hallaba, sin que mejorara su suerte, porque ya se había retirado también de allí. Por un momento pensó que don José era un mito de la gente, pero no, las descripciones que de él se hacían respecto de su actividad y de sus características físicas, histriónicas y de interpretación musical, lo convencían de la certeza de su existencia y de la calidad de su oficio.

Don Pedro Fraustro, vecino del pueblito de Dolores perteneciente al municipio de Mier y Noriega, Nuevo León, fue un hombre que también heredó las formas poéticas con las que supo reflejar los acontecimientos de su comunidad en composiciones octosilábicas y estructuradas en cuartetos. En los velorios era contratado para rendirle, al difunto, una serie de coplas con las que se enaltecían sus valores. Cuando sucedía algún enfrentamiento por alguna disputa de tierras o en las que el honor estaba en juego para ser defendido, a don Pedro lo contrataban para que les compusiera algunos versos que recordaran la hazaña del triunfador. Por su lirismo y habilidad para componer versos era conocido en toda la región como Pedro «El Versero». Sus creaciones las transcribió una de sus sobrinas, poco más de doscientas composiciones entre corridos, canciones, poesía burlesca, irónica y algunos poemas de amor en los que se advierte una fuerte carga de sentimientos y emociones muy propias de los habitantes de aquellos pueblos del sur de Nuevo León. Alguna vez lo entrevistó Guillermo, y le contó que en ocasiones fueron a visitarlo personas de otros lugares del centro del país, para que les compusiera versos a familiares que habían muerto en accidentes, a traición o en duelos a muerte. Una ocasión, en su casa de adobe, bajo una enramada comíamos tunas que él mismo había cortado de una nopalera que servía como barda de su solar y mientras iba recitando de memoria un poema mordaz que le compuso a los maestros rurales que llegaban a trabajar cada martes para retirarse de la comunidad el jueves, sin concluir la semana laboral y en los días de pago su presencia en la escuela, en realidad era ausencia, según decía don Pedro. Dos de sus hijos son músicos y cantantes que se fueron a Monterrey en busca de una oportunidad para sobresalir en el ambiente de la música regional nortea. Maximino Fraustro es uno de ellos, mejor conocido como Max y dueño de una voz grave, canta en las reuniones familiares, bares y cantinas donde es requerido para amenizar la convivencia de amigos que disfrutan de esta música en la ciudad.

La ciudad es un polo de atracción, seductor, por las oportunidades de trabajo que ofrece la industria, los negocios y en los servicios públicos que demanda la sociedad creciente conforme se urbanizan los nuevos sectores y colonias citadinas. Y a Monterrey emigran muchos de los que se han dedicado a componer y a cantar la poética popular de los pueblos, en busca de una oportunidad para sobresalir y comercializar el producto de su creatividad.

El romance como antecedente del corrido.- De la herencia cultural española que la colonización cimentó en tierras novohispanas, el romance es una muestra de la madurez poética que resume los siglos de evolución de los cantares de gesta en Europa. Su origen vulgar, retomado como una forma poética que despertó el interés de los cultos logró que el romance adquiriera

su propia identidad. Y en el nuevo continente, conforme las exploraciones permitieron poblar nuevos territorios, su difusión lo convirtió en una forma de expresión de los acontecimientos sociohistóricos, aunque siempre bajo la influencia temática, musical y de estructura poética, de los viejos romances españoles. En México, surge el romance como una variante de los ya conocidos en España. Igual sucedió en el resto de los países americanos donde los peninsulares impusieron su cultura.

Pero las características musicales y estructurales de estos largos poemas evolucionaron y alcanzaron nuevas formas, que posteriormente adquieren otra personalidad poética hasta transformarse en lo que actualmente conocemos como corridos. Es a principios del siglo XIX, en los albores de la insurgencia independentista de México, cuando se advierten ciertos rasgos que lo alejan de las formas tradicionales del romance, pero aún sin alcanzar una nueva definición, como es el corrido de *Valerio Trujano* (Mendoza: 1985). Aunque resulta difícil precisar el momento en que nace el corrido como tal, pero durante la primera mitad de 1800, los cantos guerreros y las hazañas de los personajes, que combatieron por consolidar la nueva nación, son romances que empiezan a experimentar modificaciones en su estructura, volviéndose en cuartetos octosilábicos, como primer indicio de transformación

Las muestras más claras de esta transición se perciben en lo que hasta la fecha se conocen como corridos, y que algunos grupos los siguen interpretando, pero que tuvieron en el romance su versión original. Tal es el caso de los romances *de Delgadina*, *de Doña Elena* y el de *Las señas del esposo*. Como corridos, la versión de Delgadina es interpretada por el grupo de música norteña Los Humildes; mientras que los otros dos pueden escucharse en la interpretación del dúo Carlos y José. Para esta muestra se consideran las dos versiones de Delgadina:

Romance de Delgadina

Pedro Henríquez Ureña Bertran Wolfe. Romances tradicionales en México. Homenaje a Menéndez Pidal. Tomo II.

*Delgadina se paseaba
por su sala muy cuadrada,
por su sala de hilo de oro (sic)
que su pecho reflejaba.
Llegó su papá y le dijo:
—Yo te quiero para dama.
—Ni lo quiera Dios, Papá,
ni la Virgen soberana,
que es ofensa para Dios
y también para mi mamá.*

—*Júntense criados y criadas
y encierren a Delgadina.
Si pidiera de comer,
la comida muy salada,
si pidiera de beber,
la espuma de la retama.*
—*Mamacita de mi vida,
regálame un vaso de agua.*
—*Si lo sabe el rey, tu padre,
a las dos nos quita el alma.*
—*Mariquita, hermana mía,
regálame un vaso de agua...*
—*Júntense criados y criadas,
llévenle agua a Delgadina,
unos en vasos dorados
y otros en copas de china.
Cuando entraron...
Delgadina ya era muerta,
con los ojos hacia el cielo
y la boca entreabierta.
Delgadina está en el cielo
dando gracias al Criador,
y, en cambio, el rey, su padre,
con el demonio mayor.
Debajo de esta pradera
azul dejó a Delgadina.
Y aquí se acaban cantando
los versos de Delgadina.*

Corrido de Delgadina

Versión interpretada por Los Humildes.

*Delgadina se paseaba
de la sala a la cocina,
con su vestido de seda,
que a su cuerpo le ilumina.*

*Cuando salieron de misa,
su papá le platicaba:
—Delgadina, hijita mía,
yo te quiero para dama.*

—No permita Dios del cielo
ni la reyna soberana,
es ofensa para Dios
y traición para mi mama.

—Júntense los once criados,
encierren a Delgadina;
remachen bien los candados,
que no se oiga voz ladina.

—Papacito de mi vida,
tu castigo estoy sufriendo,
regalame un vaso de agua
que de sed me estoy muriendo.

Cuando le llevaron 'l agua,
Delgadina estaba muerta,
tenía sus brazos cruzados,
tenía su boquita abierta.

Ya con esta me despido
dando tengo una cita en la esquina;
aquí se acaban cantando
versos de la Delgadina.

D.- Los corridos y la Revolución Mexicana

La Revolución Mexicana a fuerza de utilizarse como una frase vacía, se convirtió en el mito político de México en el ocaso del priísmo. A fuerza de repetir este par de palabras, de ver en los 20 de noviembre de almanaque como *Aniv. de la Rev.*, de oírla en boca de políticos que la convirtieron en lema de campaña, al constatar diariamente en la economía personal el saqueo amparado en el discurso demagógico que han inferido los «gobiernos de la Revolución» a una nación devastada por la ambición y la inconciencia del poder; la Revolución Mexicana, adquiere el carácter de chiste histórico a principios del siglo XX, que nos unió a todos para luchar contra todos y que a la distancia tiene un sabor trágico; alimenta el humor negro y la ironía nacida del fuego, la pólvora, la marihuana, las palabrotas y nos deja como único saldo visible una cultura matriarcal con careta machista.

La Revolución Mexicana, el revoltijo social que iniciara la disidencia del poder, nacida en el seno mismo de los poderosos marginales, o marginados, por el coto de mando y consolidada por el hambre de los harapientos, de los

analfabetas enflaquecidos de carnes y espíritu que no tenían nada más que perder porque a fin de cuentas morir atravesado por las balas tenía por ventaja la inmediatez, que la lenta agonía del hambre, pausada, burlona y muerte al fin, igual que todas las variantes posibles.

La bola de gente que se inmiscuyó de un bando u otro buscaba dejar una vida de insatisfacciones para cambiarla por otra más justa, aunque en el intento se jugaran la vida, que para entonces, 1910, había perdido sentido. Fue justamente «la bola», la que permitió la interacción del México multifacético en sus expresiones culturales, plural en sus convicciones pero firmemente hilvanada en una identidad, la del rencor heredado históricamente por la hibridez de las culturas precolombinas con las europeas que degeneraron en intestinas pugnas de mestizos y criollos para conducir los destinos y los intereses de una nación que hicieron suya. Identidad que por debajo de esta piel mestiza, como la melanina que bajo el sol se oscurece para protegernos, igual la tradición y el costumbrismo de las culturas populares, prevalece como memoria indeleble; como nostalgia a veces, melancólica en otras, pero dándole la fortaleza y sentido de cohesión a los valores del pueblo, los que nacen y se enraizan en lo más profundo del sentimiento humano; y crecen como el roble, endurecidos para resistir, aunque a veces igual que el saúz, derramando lágrimas, que caen sobre la tierra, para reverdecer los campos. Esa es la identidad en el sentido romántico, la que no se reconoce, la que se academiza, para jactarnos de ser tan superiores como los países que se han desarrollado bajo la tutela de la explotación y del agravio; pero permanece en la voz de la gente de campo, en la rutina del obrero, en su religión y en la cotidianeidad de su familia. La identidad de nuestra cultura se modifica porque es un proceso natural al que tiene que acceder para ajustarse a los procesos de desarrollo común.

En este contexto revolucionario la voz del pueblo, heredera de una tradición, le puso sentimiento, música y canto a cada suceso en el que se vio involucrado. En las batallas el canto anima, resume y glorifica reconociendo el valor, la entereza, la justicia y hasta la muerte misma, decorosa o no. El corrido, como expresión del pueblo y para el pueblo, y por consecuencia, anónima a veces, se convirtió en el vehículo de información que relataba épicamente, con una poesía de construcción sencilla, los pormenores de la revolución hasta convertirse en parte de la memoria histórica del pueblo.

Es en plena revolución donde el corrido toma su mayor auge. En los descansos nocturnos de la tropa, a la luz de las fogatas, entre carabinas apiladas, mujeres que van y vienen entre la soldadesca, un coro de hombres, en torno a un músico que toca una guitarra, un arpa o algún otro instrumento de acompañamiento y estimulados por el mezcal, cantan con nostalgia a su tierra de origen, con alegría por los triunfos obtenidos, las burlas al enemigo,

las hazañas de sus generales, etc. Exaltan la valentía de sus héroes y evocan el triunfo de sus batallas. Así se fortalece la tradición de los corridos, que fueron compuestos para ser escuchados, de ahí la importancia que tienen como una de las más genuinas manifestaciones de la tradición oral de nuestra cultura.

De los triunfos y derrotas que lograran los federales o los «alzados» como también se le conocía a los insurgentes revolucionarios del pueblo, la épica corridista da cuenta de estrategias militares cuya valentía queda magnificada en el reconocimiento que sus leales seguidores les brindan a través de la poética de sus compositores, quienes recogen el testimonio de sus hazañas para convertirlo en canto. Las tribulaciones de un general en desgracia, a punto de ser fusilado por el enemigo; la toma de una ciudad; el lamento de un soldado raso que abandona a su mujer y sus hijos para irse a pelear; la incorporación forzada a la revolución por medio de la leva³; el amor de una mujer que sigue a su hombre en la «bola»⁴ sin temor a la muerte y las mujeres valientes que sobresalieron en las batallas, constituyen la línea temática en los corridos de la revolución. La nómina de personajes y sus hazañas es amplia; sobresalen unos y se desagruan otros, como también se denosta y enjuicia a los traidores.

El triunfo de los revolucionarios sobre el enemigo que se fortalecía en una ciudad se canta en el corrido como la *Toma de Zacatecas*, de *Torreón*, de *Celaya*, convirtiéndolas en personajes protagónicos. Y es la épica de estos sucesos narrados lo que inaugura una nueva vertiente temática en la composición de corridos dedicados al orgullo de los lugareños de pueblos y ciudades, de tal suerte que, hasta la fecha, cada ciudad o estado tienen su propio corrido; por ejemplo, los corridos de: *Monterrey*, *Chihuahua*, *Durango*, *Sonora*, *Tampico hermoso*, *Mazatlán*, *Guanajuato*, entre otros.

Al concluir la Revolución, los grupos armados se reintegran a la vida social y productiva de sus lugares de origen. Pero hubo algunos que se mantuvieron armados sin ejercer oficio productivo alguno, conservaron sus grados militares y se ampararon en ellos para dedicarse a asaltar comerciantes ambulantes que vendían de pueblo en pueblo, lo mismo que a robar ganado o a extorsionar en las comunidades. Estos bandidos y quienes los enfrentaban para defender sus propiedades, tierras, familia y ganado, dieron paso a nuevos protagonistas de sucesos que impactaron al pueblo y con ello, esos valientes defensores de su patrimonio se hicieron merecedores de corridos en la inspiración y pluma de los compositores. El reparto agrario también

³ Acción de levar, levantar el ancla. El término fue utilizado desde el porfirismo, porque tanto los federales como los revolucionarios -especialmente los segundos- incorporaban a los ciudadanos a sus ejércitos en contra de su voluntad, mediante el «levantamiento» o «leva».

⁴ Término aplicado a la soldadesca revolucionaria sin preparación militar ni armamento propio de la guerra.

generó disputas campesinas con sucesos que sobresaltaron a las poblaciones.

Las noticias de quienes morían defendiendo su tierra fue un detonante de corrido. Los estados de la frontera con Estados Unidos y la búsqueda de trabajo de los migrantes mexicanos en aquel país es una fuente de historias, porque para lograr cruzar la frontera sin documentos legales, burlando las leyes y a las autoridades norteamericanas, hicieran hazañas reconocidas por los compositores populares. El tráfico de tequila y mezcal en los años de la depresión, que vivieron los norteamericanos, el contrabando de productos y armas hacia México, dieron pie a toda una variedad de sucesos épicos de los que protagonizaron estas formas de vida.

Los militares quedaron atrás como figura centrales de los corridos. Bandidos, valientes y contrabandistas fueron los nuevos temas que abordaría el corrido. La Revolución quedó como un referente nostálgico; los compositores rememoran las hazañas de los abuelos revolucionarios con un sesgo nostálgico. Los viejos militares recordarán a sus generales valientes y bragados. Y en la época actual, en que la revolución es un suceso lejano, algunos corridistas han retomado el tema de una forma añorante. Enseguida se incluyen los corridos *Reliquia de cuero*, *Traiciones políticas* y *La tumba abandonada* como una muestra de las reminiscencias revolucionarias que aún prevalecen y que la ilustran:

Reliquia de cuero

Autor: Julián Garza. Interpretan: Luis y Julián

*Colgada con una cuerda
de una viga del granero;
está una vieja montura,
dicen que fue de mi abuelo;
de cuando anduvo con Villa
solo queda ese recuerdo.*

*Están rotas las arzones
el fuste muy agrietado;
solo un estribo está bueno,
el otro está agujerado;
dos orificios de bala
se le ven por un costado.*

*El viejo perdió la vida
en el campo de batalla;
como todos los villistas*

*mi abuelo murió en la raya;
los soldados más valientes
cayeron allá en Celaya.*

*No me canso de observar
esa reliquia de cuero;
si ella pudiera contar
las hazañas de mi abuelo;
se escapó de los pelones
cuando estuvo prisionero.*

*Tiene su nombre grabado
a la orilla de los tientos;
trabajo de un artesano,
que tuvo mucho talento;
la cuidaré mientras viva
de los embates del tiempo.*

*El viejo perdió la vida
en el campo de batalla;
como todos los villistas
mi abuelo murió en la raya;
los soldados más valientes
cayeron allá en Celaya.*

Traiciones políticas

Autor: Mario Álvarez-Felipe Valdés Leal. Interpretan: El Palomo y el Gorrión.

*Voy a dar los pormenores
de nuestra Revolución;
recordando a unos señores
que murieron a traición.*

*A Madero lo mataron,
Victoriano y su ambición;
por eso lo desterraron,
por indigno a la nación.*

*A Carranza lo mataron
para subir a Obregón;*

*y sus leyes respetaron
para la Constitución.*

*Obregón le dijo a Calles:
—Por el bien de la nación,
nos haremos los compadres.
¡Viva la Revolución!*

*Pero Calles era un zorro,
era un tipo muy sagaz;
si le echaban siete de oros,
escondido tenía el as.*

*Obregón ya estaba electo,
no tenía preocupación;
Pancho Villa estaba muerto,
pero Calles en acción.*

*El banquete, en La Bombilla,
teatro fue, de la traición;
abí estaba la puntilla
que le dieron a Obregón.*

*Calles hizo presidentes
a su antojo y condición;
se apodaba el hombre fuerte,
Jefe Máximo, a calzón.*

*Pero vino un presidente
con valor y decisión:
Cárdenas, que fue valiente,
lo expulsó de la nación.*

La tumba abandonada

Autor: Pepe Albarrán. Intérprete: Antonio Aguilar.

*¡Cuántos jilgueros y zenzontles veo pasar!
pero qué tristes cantan esas avecillas.
Van a Chihuahua a llorar sobre Parral
donde descansa el General Francisco Villa.*

*Lloran al ver aquella tumba
donde descansa para siempre el General;
sin un clavel, sin flor ninguna,
solo hojas secas que le ofrenda el vendaval.*

*De sus Dorados nadie quiere recordar,
que Villa duerme bajo el cielo de Chihuahua:
sólo las aves que gorjean sobre Parral,
van a llorar sobre la tumba abandonada.*

*Solo uno fue, sin olvidarlo,
a su sepulcro una oración a murmurar:
amigo fiel, cual buen soldado,
junto a tu tumba estoy presente !General!*

E.- El análisis de los corridos

Es aquí, en este apartado de la investigación, que la selección y análisis de los corridos identificados, del amplio repertorio local y regional, son revisados para este reporte de investigación. La metodología de abordaje es sumamente elemental, ya que consta de tres elementos: el contexto, el autor y la letra del corrido. Hecha esta precisión, procedamos a revisar la muestra representativa de la producción de corridos en Nuevo León, aunque invariablemente, estos, al final de cuentas, son patrimonio de la cultura norestense.

1.- La tragedia en el corrido

Corrido de La chiva colgada.- En una especie de autodefinition, generalizada y aceptada en otras latitudes, los habitantes del noreste de México se caracterizan por su franqueza, por ser excelentes interlocutores con los que fácilmente puede entablarse conversación alguna. Esos niveles de comunicación y confianza, que se permiten, son una muestra de la hospitalidad y generosa amistad norestense.

En la búsqueda de información sobre corridos regionales, fue posible identificar al señor Teodoro Martínez, originario del municipio de Marín, Nuevo León. Su locuacidad y su espontánea conversación hicieron posible escuchar una de las historias donde los rasgos de la oralidad son palpables. Bastaron las primeras preguntas para que de inmediato referenciara lo que sabía sobre el corrido de *La chiva colgada*, una composición que ha trascendido en la historia de los municipios cercanos a Monterrey. Su autor es el Sr. Antonio Prieto Lozano, quien en los años cincuenta tocaba semanalmente en la estación de radio XEOK con su grupo llamado *Los Jilgueros de Marín*. Un hijo de don Antonio, Raymundo Prieto, comentó que el corrido original-

mente fue grabado, bajo el título *Año del 51*, por el grupo denominado *Los sultanes del Norte*.

La entrevista con don Teodoro fue extensa y amena, con datos precisos, pero también con reminiscencias de un discurso reiterativo, pero no por ello menos espontáneo; se ha decidido conservarla como una muestra de la oralidad que todavía se practica en los pueblos del noreste de México y que en este caso fortalece el testimonio y la verosimilitud de lo que narra el corrido.

Era el 25 de noviembre, como a la una de la tarde, -nos cuenta don teodoro- cuando regresábamos de la labor mi hermano Fernando y yo. Traíamos un par de carretas cargadas de rastrojo. Y encima habíamos echado algunos melones y sandías. En el crucero de la carretera a Miguel Alemán y el camino a Marín estaba Roberto Martínez descansando bajo la sombra de un árbol. Había ido a cortarse el pelo al municipio vecino de Dr. González y estaba esperando que alguien pasara para que lo llevara al pueblo. Era un día agradable. Cuando lo vimos, le gritó Fernando:

-¿Qué pasó, Roberto?

-¡Quiubo, Fernando! ¿Van a Marín?

-Sí.

-¿No traen agua?

-No, pero traemos unas sandías allá arriba. Échate una.

Roberto subió a la carreta y se fue con nosotros. De un puñetazo partió una sandía y se la fue comiendo. Seguimos platicando y me dijo que dónde nos esperaba para irnos juntos a la feria del pueblo; montados en nuestros caballos.

Más tarde pasamos por él a su casa. Salió montando un caballo bayo coyote, oreja mocha. Nuestras monturas ya eran viejas. Roberto nos dijo que lo acompañáramos a la casa de su primo Tuto (Jesús Treviño) para que nos prestara unas monturas nuevas. El papá del primo trabajaba en el otro lado y tenía la manera⁵ de comprarle buenas monturas a su hijo. Las que nos prestó, me acuerdo que cuando las pusimos en los caballos y los montamos, a cada movimiento rechinaban ¡pero bonito! Contentos nos fuimos para la plaza.

Llegamos directos a la cantina de Jesús González. Eran como las dos y media de la tarde. Roberto le dijo a Jesús:

-Oye, Jesús, ¿dónde está la chiva?

-Mira Roberto, vayan a la fonda y dile a Nico que les dé la chiva.

Nico le entregó la chiva en sus manos y de ahí nos fuimos para «dar una

⁵ «Tener la manera», o «Tener el modo», son expresiones que indican solvencia económica en la región norestense de México.

vuelta a la plaza»⁶ hasta que se llegó la hora de la corrida de la chiva. Empezamos a brincar todos los que andábamos a caballo para tratar de alcanzar la chiva colgada y bajarla. Éramos como unos treinta. Empezamos a brincar y yo era el único que alcancé a tocarla. Traía una potranca mora muy buena. Me quedaba con algunos pelos de la barba de la chiva en la mano.

Jesús González era un hombre rico. Originario del municipio de Higuera. Tenía la concesión de la ruta de camiones de pasajeros que iban y venían desde Higuera a Monterrey, pasando por Marín. Entre otros de sus negocios tenía una cantina frente a la plaza principal de Marín. Un hombre de baja estatura, como de unos cuarenta y cinco kilos, pero con mucho dinero. Hacía ferias en los pueblos. Lo hacía por negocio en los diferentes pueblos. Compraba la concesión del uso de la plaza por un mes y si alguien quería poner una fonda o hacer negocio, él les vendía los derechos. La plaza era suya por un mes. Pero nadie más vendía cerveza, sólo su cantina. Y en la feria se organizaban coleaderas de toros⁷, carreras de caballos, jugadas de baraja y sin faltar los bailes. Esa feria de noviembre de 1951, Jesús le vendió el baile a un amigo suyo, de Zuazua, llamado Rosendo y apodado «El Charro». También tenía mucho dinero.

La chiva colgada es una competencia que consiste en colgar una chiva a la manera de las tradicionales piñatas, con la diferencia que se coloca una traca bajo la chiva para que los caballos de los participantes salten sobre ella y el jinete intente alcanzar la chiva, jalarla del cuello y bajarla. Hay una persona encargada de sostener el mecate con el que está atada y colgada la chiva. En la feria de Marín, Jesús era el encargado de sostener la chiva. Después de varios intentos que hicimos, no pudimos bajarla. La gente, que era un grupo casi como de unas mil personas, me aplaudían porque era el que más me acercaba.

Entonces llegó Rosendo, el amigo de González, montando un caballo muy bueno, zaino lucero. También entró a la competencia. Arrancó su caballo y cuando saltó, todo mundo se dio cuenta que Jesús aflojó el mecate para que la chiva bajara y la pudiera alcanzar su amigo. Entonces vinieron las protestas de Roberto.

-¡Eres un vendido, Jesús. No pensé que fueras tan gacho!

Todo mundo fue testigo de los insultos de Roberto a Jesús. Allí estaban los amigos ricos de Jesús. Gente de los distintos municipios: Zuazua, Dr. González, Higuera, Marín, Monterrey, Ciénega de Flores, Guadalupe. Ro-

⁶ Costumbre norestense de caminar en círculo sobre la plaza. Las mujeres tomadas del brazo lo hacen en una dirección, en tanto que los hombres en pequeños grupos lo hacen en sentido contrario, para encontrarse de frente y lanzarse piropos, requiebros y miradas incitantes.

⁷ Diversión que consiste en que un jinete debe tumbar a un toro, generalmente novillo, jalándolo de la cola al tiempo que refuerza el jalón con una de sus piernas.

berto quiso descargar su coraje. Montado en su caballo, fue hasta donde estaba González y lo quiso golpear en la cabeza con la empuñadura de su cuarta⁸, pero gracias a la intervención de Felipe González, la cosa no pasó a mayores.

La chiva no se la entregaron a Rosendo. Agarró su caballo y se fue a atender su negocio del baile. Entonces vino el alcalde, Jaime Elizondo, y dijo que se pusiera nuevamente la chiva pero fija y al que la bajara los músicos le tocarían una diana y daría una vuelta a la plaza en señal de triunfo. El mismo alcalde la puso fija y volvimos a saltar en los caballos. Yo la alcancé y el alcalde ordenó:

-Que le toquen una diana a Teodoro.

Mi hermano Fernando Martínez -continúa el relator- y yo habíamos dejado en la casa un par de cabritos asando para cenar. Cuando acabó la competencia invitamos a Roberto, pero él dijo que se quedaba en la cantina de un primo de mi esposa un rato más con «Tacho» Escamilla, otro amigo suyo. De ahí se fueron a la de Jesús González. Entregamos las monturas que nos habían prestado y nos fuimos a cenar. En eso estábamos cuando se oyeron unos tiros por el rumbo de la plaza. Le dije a mi hermano:

-Se me hace que ya mataron a Roberto.

-¡No'mbre! ¿Qué tienes, cómo va a ser eso?

Corté una pierna del cabrito para llevársela a Roberto para que cenara. En el camino me encontré a una mujer que me dijo lo que acababa de suceder en la cantina. Llegué y allí estaba el cuerpo de Roberto tirado en el patio, entre los orines, su sangre, vidrios y fichas⁹ de cerveza. Como al momento que le disparó estaba orinando, así quedó, con su sexo de fuera, hasta que llegó el síndico y dio fe de los hechos y cubrió el cuerpo.

Roberto Martínez era un muchacho joven de veintiséis años. Nació en 1925. Soltero. Tenía su novia. Hijo de Patricio Martínez y de «Chonita» Fernández. Era un peladazo¹⁰ corpulento de casi uno ochenta de estatura. Muy fuerte. Alguna vez trabajó de mojado¹¹ en Harlingen, en una mantequera. Cuando lo mataron trabajaba en la *Vidriera Monterrey*. Todos los días iba y venía a su trabajo. Tenía un hermano llamado Raúl y una hermana de nombre Raquel. Antes había perdido a su hermano Rogelio, que murió quemado en una bodega de algodón en Houston. Sinceramente, Roberto se ate-

⁸ Tipo de fuate o látigo de unos 30 cms que consta de un trozo de acero cubierto de cuero con barbillas que se utiliza para azuzar a los caballos.

⁹ Así se nombra a la corcholata o tapadera de los envases de cerveza y refrescos embotellados.

¹⁰ Señalamiento de aprecio y reconocimiento de un «pelado» u hombre de bien, cuyos atributos son de hombría, valor, magnanimidad, entre otros.

¹¹ Designación que se da a los emigrantes que cruzan a nado el Río Bravo con rumbo a los EUA.

nía a sus fuerzas, porque tiempo atrás ya había tenido un disgusto con González. Éste lo insultó por no sé que cosa; entonces Roberto se apoyó en la barra y de un salto se pasó al otro lado para golpearlo. Los separaron y ahí quedó la cosa, no pasó a mayores. Ya traían pique¹² desde entonces. Y los insultos de esa tarde completaron la tragedia. Hay un dicho que dice: *Cuando ya viene todo en la raya, aunque le saques.*

El error de Roberto fue haber ido a la cantina de Jesús. La pistola con la que disparó González, era una 38 súper. No era suya. Se la pidió prestada a un amigo, También originario de Higuera, que se encontraba ahí. Cuando pasó Roberto por la cantina con rumbo al patio, a orinar en un rincón cerca de una barda, Jesús le dijo a «Tacho» González:

-Tacho: ¿traes pistola?

-Sí.

-Préstamela tantito.

-¡Cómo no! aquí la tienes.

Salió con ella en la mano y cuando tuvo a Roberto como a unos tres metros le disparó un balazo por la espalda que le atravesó el cuerpo. Por su corpulencia, Roberto no cayó, sino que se dio vuelta y le dijo de frente a González, mientras se tocaba el lugar por donde le había salido la bala:

-¡Ya me chin..., Jesús!

González le disparó dos veces más. Las balas pegaron en la mano con la que Roberto trataba de detener la sangre que le brotaba de su vientre. Entonces cayó hacia atrás.

Jesús, luego que lo mató, brincó la cerca hacia la calle. Ahí estaba el comandante de policía, Juan Escamilla. Asustado, González le imploró:

-Don Juanito, no me detenga, por favor. Yo voy a presentarme en Monterrey.

De ahí se fue a un rancho que lo conocemos como *La Cochinera*. A uno de los rancheros le pidió que le prestara un caballo y unas pinzas. Como era un pelado muy conocido, se lo prestaron de buena gana. Les dijo que les dejaría el caballo y las pinzas en el río de Marín, que ahí fueran a recogerlo más tarde. Y se fue derecho al río, cortando los alambres de las cercas. Dejó el caballo amarrado, en donde ahora está un puente y antes era un vado, y salió a la carretera. Pasó un autobús de *Transportes del Noreste*, el chofer lo reconoció y se detuvo a levantarlo para llevarlo a Monterrey. Todavía no oscurecía.

González tenía su casa cerca del *Mesón Estrella*, en Monterrey. Cuando llegó ya lo estaba esperando la policía judicial. Lo detuvieron. No puso resistencia. Entregó la pistola y les pidió a los policías que por favor lo llevaran a su casa para avisar a su familia y cambiarse de ropa. Le dieron una sentencia

¹² Rencores, agravios no resueltos.

de dieciséis años; y pudo haber salido antes, porque era un hombre con mucho dinero. Pero sucedió que un hermano de él, vendió un rancho y luego fue con el dinero y le dijo al juez:

-Miren, vendidos, ahí está para que suelten a mi hermano.

Eso molestó mucho a las autoridades y lo hicieron que cumpliera la sentencia. A Roberto lo velaron y lo sepultaron en Marín. Desde entonces se acabaron las ferias bonitas, porque Jesús era el que las organizaba a lo grande, por las buenas relaciones que tenía en todos los pueblos de la región. De estos hechos derivó el corrido de *La chiva colgada*.

Corrido de La chiva colgada (o Año del 51)

Interpreta: Los Tremendos Gavilanes.

Tomado de Ortiz, Armando Hugo (Hensa: 1992). Vida y muerte en la frontera. México:

Corrido de la chiva colgada

Autor. Antonio Prieto Lozano

*Año del cincuenta y uno
qué fecha tan memorable;
veinticinco de noviembre,
un domingo por la tarde;
murió Roberto Martínez,
lo mató Jesús González.*

*Beto llegó en su caballo
con mucho gusto y placer;
pero no se imaginaba
lo que le iba a suceder;
pues González ahí andaba
y no lo podía ver.*

*Comenzaron a brincar
sin que la chiva bajara;
Beto era hombre de valor
y buen caballo montaba;
nomás que, cuando él brincaba,
la chiva le levantaban.*

*González bajó el cabestro
y se la llevó un amigo;
Roberto de su caballo*

*le gritaba enfurecido:
yo creí que tú eras hombre,
no creí que eras vendido!*

*Dejó Beto su caballo
y a la cantina volvió;
nomás al cruzar el patio
González de atrás le habló;
nomás a que diera frente
y su pistola disparó.*

*Roberto cayó pa' atrás
y en su sangre se batía;
y González asustado
no halló dónde se metía;
amagando a los presentes,
huyó de la policía.*

*Ya con ésta me despido
con dolor del corazón;
dispensen lo mal trovado,
mil gracias por su atención;
esta sangrienta tragedia
pasó en Marín, Nuevo León.*

2.-El suicidio en el corrido

Los corridos: Laurita Garza; La carta de Raquel; El jefe de Nuevo Laredo o Corrido de Juan Ramos, Arcadio de Peña, y Pancho Treviño.- El corrido es una expresión enteramente popular, dueña de su propio contexto. Sus raíces forman parte de la maraña cultural de los pueblos. Y se manifiesta en canto, épica y poesía, recreando el sentimiento y la imaginación; enmarcando las lindes de sus propios valores y ejerciendo su presencia auténtica. El corrido es vínculo generacional. Es trasgresión de los muros de la sociedad formal porque su fuerza radica en el ejercicio permanente de la tradición.

La definición de este género ha sido discutida ya en otros espacios. Su estructura es escudriñada por los estudiosos tratando de encontrar elementos de interpretación que permitan descifrar, desde el perfil del compositor hasta el impacto socio-político-cultural, pasando por la importancia del suceso, su temática y sus protagonistas.

El corrido se crea, se construye y se transforma. Evolucionando. Su esencia es diáfana, directa, sin recovecos, con una estructura narrativa perfecta y

poco ambiciosa que dice lo que tiene que decir, pero nutriéndose de la sabiduría popular, de la experiencia cotidiana que, en sentencias cortas, enjuicia y define la conducta de hombres y mujeres bajo el rigor intrínseco de sus propios valores.

Para su estudio e investigación, el corrido sigue siendo terreno virgen y de una fertilidad inagotable. En la frontera, en el norte, en Estados Unidos de Norteamérica, mejor identificado como «el otro lado», en la costa, en el sureste y en tierra caliente, su presencia resiste los embates del influentismo cultural de los tiempos modernos. Variedad de escenarios geográficos, diversidad de contextos, multiplicidad de códigos permiten la vigencia del género.

En el corrido el amor es la sublimación del afecto; el juego la pasión de retar al destino y el honor la integridad moral de los individuos. Violentarlos provoca agresiones y ofensas que bastan para apostar la vida al filo de una daga o a la expansión de una bala. Vida y muerte son moneda de dos caras sin importancia. El corrido da fe y testimonio de los hechos en las voces de sus intérpretes y el auditorio reafirma esos valores. La valentía, el respeto a la mujer ajena, la venganza, son temáticas que se ponderan por encima de la cobardía y la traición que sólo son consideradas en la épica como la denigración de los protagonistas.

Sería aventurado señalar que la corridística tradicional desprecia o margina algunos temas como el suicidio. Contados son los ejemplos en los que el corrido enaltece o enjuicia este tipo de actos como parte medular de su trama. Y es que en la escala de los valores populares el suicidio tiene algo de reprobación social y religiosa y carece por completo de una justificación épica. Recordemos que las sociedades antiguas lo consideraban como una grave falta contra el estado que ameritaba la proscripción, castigo y venganza de la sociedad; mientras que la religión misma excomulga, niega los sacramentos de los santos óleos y la sepultura en camposanto como signo de reprobación divina.

Dentro del marco de este tema es conveniente mencionar algunos casos: el *Corrido de Laurita Garza*; *La carta de Raquel*; el *Corrido de Juan Ramos*, también conocido como *El jefe de Nuevo Laredo* y el *Corrido de Arcadio de Peña*, cuyas letras se anexan enseguida:

Corrido de Laurita Garza

Autor: Lalo Mora. Interpreta: Los Invasores de Nuevo León.

*A orillas del Río Bravo,
en una hacienda escondida;
Laurita mató a su novio
porque él ya no la quería;*

*y con otra iba casarse
nomás porque las podía.*

*Hallaron dos cuerpos muertos
al fondo de una parcela:
uno era el de Emilio Guerra,
el prometido de Esthela;
el otro el de Laura Garza,
la maestra de la escuela.*

*La última vez se vieron,
ella lo mandó llamar:
—Cariño del alma mía,
tú, no te puedes casar,
¿no decías que me amabas?
¡que era cuestión de esperar!*

*—Solo vengo a despedirme
-Emilio, le contestó-,
tengo a mi novia pedida,
por ti mi amor se acabó;
que te sirva de experiencia
lo que esta vez te pasó.*

*—Tú no puedes hacerme esto,
¿qué pensará mi familia?
No puedes abandonarme
después que te di mi vida;
no digas que no me quieres
¿cómo antes sí me querías?*

*No sabía que estaba armada
y su muerte muy cerquita;
de la bolsa de su abrigo
sacó una escuadra cortita;
con ella le dio tres tiros,
luego, se mató Laurita.*

Corrido de Arcadio de Peña

Autor: Isaac Ibarra. Intérprete: El Palomo y el Gorrión.

*Año de mil novecientos
del diecinueve al contado;
ha muerto Arcadio de Peña,
él solo se ha suicidado.*

*Le dice Arcadio a Lucita:
—me tienes muy ofendido,
pero me voy a matar
para no vivir contigo.*

*Se fueron casa 'e Ramón,
empezaron a tomar;
y luego Arcadio le dice:
—yo me tengo que matar.*

*Y le contesta Ramón:
—Arcadio, ¿qué te ha pasado?
a los chismes y a los cuentos
siempre hay que hacerlos a un lado.*

*Desde ese día inolvidable
fue y se colgó de un encino.
—Adiós Lucita, querida,
se me llegó mi destino...*

*...adiós mi prenda querida,
ya me voy pa'l otro mundo;
ahí te quedas a gozar
con el más hombre del mundo.*

La carta de Raquel

Autor: Basilio Villarreal. Intérprete: Lalo Mora

*Para escribir una carta
se necesita papel;
y valor pa' hacer las cosas
como las hizo Raquel.*

*Bernardo, de esta no espero
ninguna contestación;
sólo te pido, amor mío,
me acompañes al panteón.*

*Ante la virgen juramos,
hincados frente al altar:
hasta la muerte adorarnos,
uno al otro, sin fallar.*

*Yo cumplí mi juramento,
el tuyo en nada quedó;
y por otra me cambiaste
y eso no lo aguanto yo.*

*Al terminar esta carta,
un tiro se dio Raquel;
alcanzó a escribir el nombre
de Bernardo en la pared.*

Corrido de Juan Ramos

Autor: Guadalupe Ramos Salinas. Intérprete: Ramón Ayala y sus Bravos del Norte.

*—Jefe de Nuevo Laredo:
qué pronto se le olvidó,
que andábamos de pateros,
hace tiempo, usted y yo,
ganándonos el dinero,
traicionando a la Nación...*

*...Hoy, porque trae uniforme,
también la ley en sus manos;
se olvida que soy el hombre,
que una vez le dio la mano:
cuando la lancha en que andaba,
se volcó y se andaba ahogando.*

*—No me recuerdes pasado
ya tengo mucho dinero;
no me importa el contrabando,
yo ya tengo muy buen puesto;*

*te iba a llevar prisionero,
pero te prefiero muerto.*

*Echó mano a su pistola,
matándolo a sangre fría;
cayó, bien muerto, Juan Ramos
y en su rostro se veía,
como que se estaba riendo
de lo que nunca creía.*

*Luego que ya lo mató
se quedó muy pensativo;
y se apuntó al corazón,
también, pegándose un tiro.
—¿Para qué quiero la vida
si he matado a un buen amigo?*

Laurita Garza, la maestra de la escuela asesina a Emilio Guerra, su amante, cuando se entera que contraerá matrimonio con Esthela y ve su amor desplazado ante el cinismo de Emilio que le dice «*que te sirva de experiencia/ lo que esta vez te pasó*». El profundo sentimiento de haber sido rechazada la compromete a vengar la honra de su amor y el corridista valora esa postura que será reconocida también por el pueblo mismo. El compositor cuida que el desenlace, en la última estrofa debele la decisión que podría ser reprochable pero que la fuerza de la historia diluye y le resta importancia:

*«No sabía (Emilio) que estaba armada
y su muerte muy cerquita;
de la bolsa de su abrigo
sacó una escuadra cortita;
con ella le dio tres tiros,
luego, se mató Laurita.»*

En psicología analítica se considera el suicidio como un medio para imponer la voluntad y el control del suicida y con una fuerte carga de deseos vengativos, hacer que se sienta culpable una persona importante para él, a quien le reprocha su abandono o indiferencia ante su conflicto.

Sucede en el caso de Arcadio de Peña quien por simples sospechas de engaño decide vengarse de su esposa Luz amenazándola: «*Arcadio dice a Lucita/ me tienes muy ofendido/ pero me voy a matar/ para no vivir contigo*» y cumple su amenaza a pesar de que su amigo Ramón le aconseja que «*a los chismes y a los cuentos/*

siempre hay que hacerlos a un lado». En este corrido el narrador conserva la intencionalidad del tema; las amenazas suicidas de Arcadio predominan como un medio de controlar el amor de Lucita y dominarlo, porque en otra estrofa detalla la consumación del hecho: «Desde ese día inolvidable/ fue y se colgó de un encino/ adiós Lucita querida/ se me llegó mi destino». La inmolación es la venganza.

En el caso del corrido *La carta de Raquel*, es otro ejemplo de como el suicidio se justifica en el terreno del amor, de los afectos truncados por la desdicha y el rompimiento. Bernardo y Raquel son un matrimonio en el que ella se siente ofendida: «yo cumplí mi juramento/ el tuyo en nada quedó/ y por otra me cambiaste/ y eso no lo aguanto yo». El compositor hace un juego interesante porque la voz narrativa sólo introduce y concluye la historia y el cuerpo del corrido es la voz de Raquel, quien le deja una carta a su amado Bernardo, de la que da cuenta el corridista reconociendo su valor: «Para escribir una carta/ se necesita papel/ y valor pa' a hacer las cosas/ como las hizo Raquel». Al terminar de escribir la carta, Raquel se dispara un balazo y en el último impulso de su venganza escribe el nombre de Bernardo en la pared.

Dice Julián Garza¹³, que «las mujeres, los amigos y las pistolas, nomás una vez deben de fallar; y después a chiflar su Mausser».

El corrido de Juan Ramos, también conocido como Corrido del Jefe de Nuevo Laredo, narra la discusión de dos que, en su momento, fueron grandes amigos. Compartían el ejercicio de pasar mojados al «otro lado» (EUA). El destino quiso que uno de ellos se convirtiera en contrabandista y el otro en jefe de la aduana de Nuevo Laredo. Este último lo hace prisionero cumpliendo con su deber y el contrabandista recurre a la nostalgia recordándole que cuando eran iguales y el ahora Jefe estuvo a punto de ahogarse, porque la lancha en que realizaban el tráfico de ilegales, naufragó en el río, y Juan Ramos le salvó la vida. El Jefe le contesta que a él ya no le interesa el pasado y lo amenaza con darle muerte. El contrabandista alardea y lo reta a que cumpla su sentencia. Tras la consumación el jefe cae en un estado depresivo, nos lo intuye el corridista, apareciendo así el deseo de autocastigo: «Luego que ya lo mató/ se quedó muy pensativo/ y se apuntó al corazón/ también pégandose un tiro/ para que quiero la vida/ si he matado a un buen amigo».

Hay otro corrido muy escuchado en el noreste del país y que vale la pena referirlo en este estudio: *Pancho Treviño* que han interpretado y grabado diversos grupos como *Carlos y José, Luis y Julián, Los Norteños de Terán, Lalo Mora y Los Inmasores*, entre otros.

¹³ Un prolífero corridista que rescata la voz popular en el noreste, autor e intérprete de incontables corridos.

Pancho Treviño

Autor. Jesús B. González

*En Guadalupe Victoria,
municipio de Cerralvo,
ha muerto Pancho Treviño
que era nativo de Hidalgo.*

*Para un juego de baraja
a Paquito lo invitaron;
el capital que tenía
todito se lo ganaron.*

*-Todo lo que me han ganado
mañana estará pagado;
en mi rancho los espero
pa' entregarles el ganado.*

*Cuando éste se vio perdido
su mente se trastornaba,
al pensar que su familia
en la desgracia quedaba.*

*Pancho salió de su casa
con la intención de matarse;
antes de verse en la ruina
mejor quiso suicidarse.*

*Pancho sacó su pistola
y con los labios la besa;
para quitarse la vida
se dio un tiro en la cabeza.*

*-Dicen que el juego es del diablo
y el diablo a mí me ha contado,
a todos los que le debo
con mi vida ya he pagado.*

*-Que me perdone Diosito
por esta acción cometid;
adiós mi esposa y mis hijos,
adiós mi madre querida.*

Para contextualizar, el municipio de Los Ramones se encuentra aproximadamente a cien kilómetros al noreste de Monterrey, capital de Nuevo León. Es una región semiárida en la que la población conserva la tradición de emigrar a Estados Unidos. La agricultura y la ganadería de ganado menor es práctica común. Hidalgo es una comunidad que pertenece a este municipio; mientras que Guadalupe Victoria pertenece al municipio de Cerralvo. Pero son pueblos muy próximos.

El hecho que narra el corrido sucedió el 14 marzo de 1940. Francisco y Zaragoza Treviño son los hijos de Georgina Alvarado y Francisco Treviño, que llegó a Hidalgo y más tarde los abandonó para irse inexplicablemente a vivir a Piedras Negras, Coah. Algunas personas que conocieron a Pancho (hijo) lo describen como un peón trabajador que emigró a Estados Unidos donde con el fruto de su esfuerzo posteriormente compró un terreno en Hidalgo. Sembraba y cuidaba de un hato de cabras que poco a poco creció en cantidad. Casó con la hermana de Agustín González Valdez, Ignacia, con quien procreó seis hijos: Evaristo, Elisea, Levinia, Andrea, Zenaido y Angélica.

Pancho es descrito como un buen hombre que llegó a ser responsable de la seguridad del pueblo, algo así como policía municipal. Su riqueza consistía en un modesto terreno donde sembraba su parcela y era dueño de aproximadamente trescientas cabras. Con esto subsistía su familia.

De las pocas alternativas para divertirse en esta región estaba la del juego de baraja, legalmente prohibido, sobre todo las apuestas. Un hombre llamado Lorenzo de León organizaba jugadas por todas las rancherías y les llamaba ferias. Acudían algunos vendedores de chácharas, quesos y panes que le daban marco justificativo a la jugada. Chano era hijo del organizador de las ferias y también participaba en las apuestas. Pancho era un asiduo jugador.

En una de esas jugadas, Pancho descubre que Chano de León hacía trampa. Saca su pistola y le dispara, hiriéndolo. Para evitar conflictos mayores, Pancho cambia su residencia yéndose a vivir a Guadalupe Victoria, municipio de Cerralvo, N. L. Tiempo después Lorenzo organiza una jugada en ese lugar olvidando el incidente anterior. Se piensa que la intención era ganarle a Pancho todo con lo que contaba. Lo cierto es que en esta jugada descubre nuevamente que le hacían trampa pero ahora con el apoyo de su cuñado Agustín a quien le reclama disparándole y dejándolo herido, pero no de muerte.

Transcurre el tiempo y los ánimos se calman de nuevo. Se organiza otra jugada en Guadalupe Victoria. Esta vez Pancho apuesta y pierde todo durante la jugada que duró buena parte de la noche del 13 de marzo. Por la mañana lo visitó su hermano Zaragoza. Después de platicar un rato lo acompaña hasta un arroyo llamado del Coyote y apenas se habían despedido cuando Zaragoza escucha el disparo y ve a su hermano muerto.

Como las apuestas estaban prohibidas y no había una ley que obligara a la familia a entregar lo perdido en el juego, la familia conservó su ganado y su terreno. Ignacia, la esposa de Pancho emigró a Orosi, California, EUA, en 1956, donde posteriormente murió.

En el marco de la corridística tradicional el hecho es un pretexto del compositor para destacar el honor de los hombres en el juego:

*-Todo lo que me han ganado,
mañana estará pagado
en mi rancho los espero
pa' entregarles el ganado.*

La versión original sentencia que su palabra es cumplida trocando lo perdido en el juego por el valor de su vida: «*Dicen que el juego es del diablo/ y el diablo a mí me ha contado, / a todos los que les debo/ con mi vida ya he pagado.*» Es pues, el suicidio de Pancho Treviño, uno de los temas poco abordados pero que encuentran justificación y trascendencia por el mensaje oculto que validan el honor, el amor y el juego.

Para concluir: si el suicidio es un acto indigno y el corrido lo exalta, pudiera parecer una contradicción de la narrativa corridística, porque dentro de la escala de valores es un acto reprobable. El que alguien se quite la vida, sería un sinsentido que mereciera un corrido. Pero el suicidio es muerte. Y la muerte es una constante trágica del género. De ahí que los anteriores ejemplos nos hagan considerar el tema como algo extraordinario e incidental. La muerte de Arcadio de Peña en 1919 es más bien la simple descripción del suceso y su registro en un corrido queda como un extraño y poco ortodoxo caso.

El suicidio se convierte en pretexto para ilustrar otros valores: el amor fraternal que humaniza a Juan Ramos, el Jefe de Nuevo Laredo; la dignidad de Laura Garza y Raquel ante el engaño y su valentía para herir al hombre, como figura moralmente íntegra, que faltó a su palabra; y, el honor de Pancho Treviño que cumple cabal y firmemente con su honorabilidad masculina. Con su muerte paga la deuda de juego; con su muerte evita el desamparo de la familia y con su muerte justifica el canto de su tragedia. Estos valores están implícitos en el corrido y el pueblo así los reconoce.

3.- Final del ciclo revolucionario

Corrido de *El subteniente de Linares.*- El corrido mexicano es un género evolutivo que se adapta a las condiciones sociales de cada época. El poeta popular refleja en sus versos los acontecimientos contemporáneos que le toca vivir ya sea como testigo, como enterado de un suceso, como intérprete

o como vocero de los momentos épicos o trágicos que vive su comunidad. Conoce el lenguaje y los valores intrínsecos de sus cohabitantes, sus sentimientos y sus necesidades. Por eso, ante un hecho que afecte estos valores, él los retransmite musical y poéticamente y los difunde como un testimonio más de la presencia popular. El despecho, el triángulo amoroso, la valentía, la subversión, el martirio, la justicia, son algunas de las fibras sensibles de las tradiciones de un pueblo que se reconocen en el corrido. El entorno geográfico y la época establecen el cuadro en que se basa su código de valores.

Los cambios de la sociedad, provocados entre otras causas por el crecimiento demográfico, el urbanismo, los medios masivos de comunicación, y el poder mal ejercido, afectan los códigos de valores de un pueblo. Es ahí donde los corridos se reinterpretan adaptándose a nuevas circunstancias históricas. Dado que el corrido es indicador de cambios históricos y sociales, en este trabajo sostenemos que *El subteniente de Linares* reúne elementos que marcan el cierre de un ciclo evolutivo del corrido: el revolucionario.

Hablar del corrido de la revolución es enmarcarlo dentro de un ciclo con características muy particulares que van desde las manifestaciones previas al movimiento armado, hasta el establecimiento de la paz y el reordenamiento social del país que se da después de los años cuarenta.

En la pre-revolución existe un aparato de poder encabezado por Porfirio Díaz, su gabinete y los gobernantes de cada uno de los estados. El ejército ejecuta las disposiciones gubernamentales, represivas e injustas, sobre un pueblo en su mayoría analfabeto y hambriento. Estos excesos despiertan, esporádicamente, la subversión y surge así, el reto al poder establecido. Los corridos de esta época exaltan la osadía de estos desventurados que se atrevieron a rebelarse al gobierno.

Un ejemplo de lo anterior es *Benito Canales* en que el poder del héroe todavía se centra en el contexto popular y aspira a competir e igualarse con el poder oficial representado por los militares. Los siguientes versos lo confirman:

*Año de mil novecientos,
en el trece que pasó,
murió Benito Canales,
el gobierno
lo mató.¹⁴*

*Principió a tirar balazos
a todos los federales,*

¹⁴ En la conciencia popular los militares representan al gobierno Federal y al referirse a ellos lo hacen usando el término «gobierno».

*matando hombres y caballos
y haciendo barbaridades.*

Canales representa para el pueblo la rebelión hacia un estado de tiranía, el desafío al poder que pocos se habían atrevido a enfrentar.

Después, durante la revolución, el corrido alcanza su mayor intensidad como forma de divulgación de la heroicidad de los que intervienen en ésta. Muchos revolucionarios salieron de la miseria, del pueblo, donde la pobreza era el mal común que los identificaba. La misma pobreza los obligó a incorporarse a los diferentes grupos de guerrilleros, convirtiéndolos en héroes -y villanos- cuyas acciones, buenas o malas, fueron en gran medida justificadas por su valentía

La revolución adoptó a muchos de los desposeídos de México. Al incorporarse a las fuerzas de lucha, todos estaban en posibilidad de alcanzar un grado militar. Bastaba demostrar valor, agallas, fiereza en los combates y destacar en la causa. Así, la revolución formó tenientes, capitanes, mayores y generales como símbolos de poder surgidos de la clandestinidad de los pueblos a la milicia revolucionaria, rodeados de un aura de virtudes y valores que el pueblo reconoce y magnifica heroicamente en muchos corridos revolucionarios.

En esta época hay dos tipos de militares: los que pertenecen al ejército oficial, en el que los grados alcanzados tienen un valor académico, y los militares del ejército popular cuya jerarquía estaba fundamentalmente basada en la aceptación y el reconocimiento de sus valores. En otro ejemplo, *Valente Quintero*, aunque no se precisa el bando al que pertenecen los protagonistas, sí se demuestra la constante de los corridos revolucionarios: el militarismo. En los versos: «*Mira que si él es Mayor/ yo también soy Subteniente*» se percibe la igualdad de circunstancias en que se encuentran los personajes (ambos militares). El lenguaje es de tú a tú, y ganará el reconocimiento popular quien se encuentre más cercano a la escala de los valores tradicionales. El compositor del corrido es el intérprete de dichos valores por ser la autoridad censora.

Con la Constitución del diecisiete, con el maximato de Calles y particularmente con el gobierno de Lázaro Cárdenas, el proceso de la revolución armada pasa a su fase de institucionalización política y social. El país busca nuevos horizontes. El militarismo pierde presencia y sus elementos se incorporan a la acción pública. Los caudillos serán recordados por medio de los corridos. Su imagen poco a poco irá desvaneciéndose para dar paso, también, a otra etapa de este género musical y literario, pero ante todo popular.

Uno de los últimos corridos en los que los militares son los personajes centrales es *El Subteniente de Linares*, composición de Marcos Rivera cuya gra-

bación comercial aparece en 1967 interpretada por *Los dos rebeldes*. La letra es la siguiente:

Corrido del Subteniente de Linares

Autor. Marcos Rivera

*En la ciudad de Linares
serían, más o menos,
cinco de la tarde;
cuando murió un Subteniente,
por un Comandante
miedoso y cobarde.*

*En la cantina «El Dos de Oros»
tomaba Cabrieles
con el Subteniente;
cuando llegó el Comandante,
pidiéndole su arma,
con dos de su gente.*

*-Mire, señor Comandante,
yo traigo pistola
y estoy amparado;
y traigo mi porte de armas
y puedo cargarla
por todo el estado.*

(Variante:
La pisotola de Cabrieles
la cogió el Teniente
y la guardó al instante;
se salieron para afuera
todavía alegando
con el comandante.)

*Lo agarraron de los brazos
porque el Comandante
lo traía de encargo;
por eso le buscó pleito,
buscando el momento,
de poder matarlo.*

*Luego que ya lo mataron
montaron un carro
y se van a Palacio;
diciéndole a los empleados:
-Si vienen soldados
les dan de balazos.*

*La policía de Linares,
cumpliendo esa orden,
parecía un infierno;
con sus ametralladoras
disparan sus armas
retando al gobierno.*

*Sale el Padre de la iglesia:
-soldados valientes
detengan el fuego.
-Dispense usted, Padrecito,
pero estos infieles
no han matado un perro.*

*Vuela, vuela, palomita,
tú que andas volando
lleva este recado:
adiós todos mis amigos,
también mis hermanos,
mis fieles soldados.*

En este corrido se narran los hechos trágicos sucedidos el domingo 14 de junio de 1959 en Linares, Nuevo León, donde un militar es asesinado por un policía municipal, lo que provoca un enfrentamiento entre dos grupos de poder: uno militar y otro civil. Y más aún, aunque no está narrado en el corrido, el repudio a la parte agresora (los policías) por un pueblo indignado que se lanza a la calle a protestar el asesinato del militar¹⁵.

Los hechos.- Basado en entrevistas¹⁶ realizadas a los señores Aurelio Cabrieles y Norberto Ibarra González fue posible documentar el presente corrido su-

¹⁵ *El Porvenir* (Monterrey, Nuevo León), 15 de junio de 1959.

¹⁶ Las entrevistas son del archivo personal de Guillermo Berrones y fueron realizadas ambas en Monterrey, Nuevo León en marzo de 1990 -la de Cabrieles-y agosto de 1992-la de Ibarra González. Cabe señalar que el señor Ibarra González, cuando formó parte del ejército, lo hizo bajo el nombre de Roberto Ibarra González. Éste es originario de Saltillo, Coahuila y hasta el

cedido en Linares, Nuevo León, ciudad pequeña que ya a finales de los años cincuenta refleja el modelo de la modernidad con un auge económico muy atractivo para los habitantes de otras comunidades¹⁷, Linares en estos tiempos aspiraba a convertirse en un polo de desarrollo importante para el sur del estado de Nuevo León. En 1959 ya se había iniciado la construcción de la carretera Linares-Galeana durante la gestión del alcalde Jesús Ramal Garza, hombre rico y con gran influencia en la política estatal, lo que le valió que el gobierno del estado le otorgara la concesión para construir la mencionada carretera.

Desde 1950, anteriores cabildos habían solicitado la presencia del ejército en la región para evitar frecuentes altercados en los bailes y reuniones sociales. Desde entonces, y como apoyo a la autoridad municipal, estaba destacamentado en Linares una partida de doce soldados al mando del Subteniente José Hernández Ortiz y del Sargento Arcadio Pérez Martínez, pertenecientes al 31 Batallón de Infantería de la VII Zona Militar. Por su parte, Norberto Ibarra, otro integrante del batallón, estaba clasificado como soldado de primera, fusilero ametrallador comisionado al grupo desde 1956.

El señor Ibarra comenta los antecedentes de este asesinato. Según él, fue como consecuencia de una discusión entre el subteniente jefe de la partida militar y el alcalde Ramal Garza, dos meses antes de los hechos. El alcalde acordó pagar por cada baile donde los militares vigilaban el orden. Habiendo cubierto once bailes, el alcalde mandó al subteniente Hernández, en sobre cerrado, el equivalente a la vigilancia de siete. Esto molestó al subteniente por lo que, acompañado del soldado Ibarra, acudió a la presidencia municipal para reclamar el pago faltante. Discutieron y el subteniente arrojó en la cara el sobre con el pago incompleto al alcalde Ramal Garza. Poco después, este último infructuosamente solicitó ante la VII zona militar que retiraran a Hernández Ortiz.

Otro protagonista de la tragedia: Aurelio Cabrieles, es en ese entonces un ganadero de 35 años quien gustaba de trabar amistad con los soldados. Cabrieles señala que, una semana antes de la muerte del subteniente, el alcalde le pidió al mismo que abandonara junto con sus soldados el lugar donde estaban destacamentados y que se cambiaran a unas «marraneras» que deberían acondicionar para establecer su cuartel. El subteniente se indignó diciéndole que sus soldados eran humanos y que lo que le proponía era incorrecto y por lo tanto no aceptaría. Nuevamente discutieron y Hernández Ortiz abofeteó a Ramal Garza. El alcalde, según Cabrieles, giró instruccio-

momento (junio de 1994) se desempeña como policía auxiliar mientras que, Cabrieles por su parte continúa en su oficio de ganadero.

¹⁷ La palabra tiene diferentes connotaciones y denotaciones aquí se utiliza exclusivamente en el sentido de desarrollo urbano, demográfico y social.

nes a su Comandante de policía, Fermín Garza Torres, con la consigna: «Dale en su madre».

Ibarra y Cabrieles coinciden en que el subteniente gozaba de gran popularidad entre la gente de todas las comunidades vecinas. En muchas ocasiones evitó que fueran detenidas personas que habían cometido infracciones menores al reglamento de policía, con lo que se ganó el odio del Comandante Fermín Garza. El mismo Cabrieles cuenta que como a las tres de la tarde de ese 14 de junio de 1959, su compadre, el subteniente, lo mandó llamar para que visitara a su ahijado quien se encontraba enfermo. Después de la visita se fueron en el camión de Cabrieles a la cantina *El Dos de Oros* donde comenzaron a beber. Apenas habían tomado una cerveza cuando llegó el comandante Garza Torres y los policías Américo Benavides y José Guadalupe de la Fuente. En una aparente revisión de rutina, los policías se dirigieron a Cabrieles pidiéndole su permiso para portar armas. Éste les mostró el permiso y al ver que estaba en regla lo acusaron de haber disparado al aire¹⁸. Discutieron y el subteniente Hernández intervino guardando la pistola de su compadre. Entonces el subteniente fue invitado por el Comandante para hablar del asunto fuera de la cantina.

Según testigos que declararon a la prensa, al salir el subteniente, uno de los policías le arrebató la pistola de la cintura al momento que el policía De la Fuente le disparó en la frente. Ya caído, el Comandante Fermín Garza también le disparó, en el cuello y en la pierna izquierda. Inmediatamente después, los policías abrieron fuego contra la fachada de la cantina aparentando un enfrentamiento mientras ponían la pistola de Cabrieles en la mano del subteniente ya fallecido con toda la intención de despistar las futuras investigaciones¹⁹. Cabrieles quedó desarmado dentro de la cantina. Después de la balacera sale y en su camión va y cuenta todo al Sargento Pérez y a los demás soldados. Por su parte, Ibarra señala que el soldado Gregorio Aranda Galván corrió a decirle: «Ándale, que ya mataron al subteniente». También asegura que tomó su ametralladora «Mendoza» y cuatro granadas y se dirigieron a la presidencia municipal para vengar a su superior, quedándose tres soldados de guardia en el cuartel. Los policías y su jefe alertaron a sus compañeros de la comandancia de un posible ataque para después huir, dejando a los guardias Atilano García y Bernardo Leos custodiando el palacio. Estos al ver el camión de Cabrieles y los soldados, abrieron fuego contra ellos. Los soldados descendieron, se distribuyen en la plaza y contestaron la balacera que dura de las cuatro a las seis cuarenta de la tarde de ese domingo lluvioso de junio.

¹⁸ En esta época, la Secretaría de la Defensa Nacional otorgaba autorización por escrito a civiles que solicitaban portar armas de fuego para su seguridad personal. El subteniente Hernández Ortiz había facilitado el trámite a su compadre Cabrieles.

¹⁹ *El Porvenir*, notas aparecidas del 15-20 de junio de 1959.

Ibarra González disparó dos ráfagas de metralleta y estaba dispuesto a lanzar las granadas que traía en su bolsa para volar el edificio, cuando intervino un sacerdote tratando de calmar a los soldados. En el corrido se menciona una frase con la que se dio respuesta a las súplicas del religioso: «*Dispense usted padrecito/ pero estos infieles/ no han matado un perro*». Ibarra asegura que dicha frase la dijo un soldado al que apodaban «El Cuervo» quien fue el que logró penetrar a la comandancia cuando ya todos habían huído. Por su parte, Cabrieles y dos soldados trataron de dar alcance al carro donde escapaba el comandante Fermín Garza con rumbo al poblado de Galeana. Es probable que Garza buscara refugiarse en la casa del alcalde que estaba en esa dirección. Al no lograr darle alcance, regresaron a la plaza donde los soldados seguían disparando.

En la balacera, Cabrieles, el soldado José Primitivo Huerta y el civil Alejandro Cisneros resultaron heridos. Después del enfrentamiento los soldados regresaron a la cantina a recoger el cuerpo del subteniente. El señor Ibarra comenta que al no poder localizar al agente del ministerio público ni autoridad municipal que diera fe de los hechos, optaron por que un doctor de apellido López y el jefe de Hacienda del municipio levantaran el acta correspondiente. Después llevaron el cadáver al cuartel donde lo velaron y a donde acudió mucha gente de distintas rancherías y ejidos.

El periódico *El Porvenir* del 15 de junio de ese mismo año consigna que: «Luego del tiroteo, el pueblo trató de volcar vehículos». Y en una foto escribe al pie de la misma:

El Pueblo se Amotina. -un carro patrulla de la policía y la «perrera» [vehículo para traslado de presos correccionales], estuvieron a punto de ser volcados y quemados por el populacho indignado que mostró así su repulsión hacia la acción de la policía.

En el mismo periódico, el alcalde Ramal acusa a los soldados de iniciar la balacera y a Cabrieles de ser el causante directo de la tragedia. Sin embargo, las investigaciones y las declaraciones de los testigos terminaron inculcando a los policías y al alcalde (aunque nunca se consignaron las diferencias entre éste y el subteniente). El fiscal federal encargado del caso declaró a *El Porvenir* sobre el abuso de autoridad por parte de los policías «solapados» por Ramal Garza. Estos finalmente fueron llevados a Monterrey y purgaron condena.

Ibarra también asegura que el alcalde le ofreció a la esposa del subteniente veinticinco mil pesos para que se ayudara económicamente pero que un militar, hermano de Hernández Ortiz, quien vino desde Veracruz donde estaba destacamentado, le dijo a la señora que no aceptara. Cuatro días después de lo sucedido los soldados fueron trasladados fuera del estado sin que ninguno rindiera declaración judicial. Posteriormente, y tal vez como consecuen-

cia de la tragedia, el alcalde perdió amistades y apoyo político ocasionándole una crisis que repercutió en su salud mental.

Armando Hugo Ortiz en su libro *Vida y muerte en la frontera* (Hensa: 1992) confirma que la primera versión de *El Subteniente de Linares* aparece en 1967 interpretada por el grupo *Los dos rebeldes*. El corrido, estructurado por sextillas, inicia pregonando la noticia en forma periodística; después narra la cronología de los sucesos, característica muy particular del corrido urbano basado más que nada en información de prensa.

La segunda sextilla es la descripción de la atmósfera en que se va a desencadenar el suceso: dos amigos divirtiéndose (Cabrieles y el subteniente) y la autoridad policiaca como ente de poder que llega a imponer su jerarquía en su propio fuero. El corrido refleja una información de los hechos basada en lo que los periódicos publicaron por esos días. Esto queda de manifiesto en la tercera sextilla donde se aclara el pretexto utilizado por el comandante, quien buscaba una reacción en el subteniente para eliminarlo. Casi son líneas textuales las que utiliza el autor del corrido cuando pone de manifiesto la respuesta que da Cabrieles al comandante al pedirle éste su pistola.

Este corrido presenta muy pocas variantes que son básicamente errores de grabación donde los intérpretes confunden una palabra por otra y modifican inconscientemente el contexto. Sólo hay una variante importante (la que aparece anexada a la estrofa tres) que los intérpretes cambian y que posiblemente debiese ser una estrofa intermedia entre la tercera y la cuarta que son las que nos brindan el motivo y la descripción del asesinato del subteniente.

En estas estrofas la información periodística se manifiesta de nuevo. Sin embargo, el autor da una clave en que se detecta que sabe más de lo que la prensa dice: «*Lo agarraron de los brazos/ porque el comandante/ lo traía de encargo/ por eso le buscó pleito/ buscando el momento/ de poder matarlo*». El verso «*lo traía de encargo*» es la clave que expone el móvil del crimen. Recordemos que el alcalde había ordenado al Comandante que se hiciera cargo del subteniente con una orden implícita de muerte.

En la quinta sextilla, el corridista narra la reacción esperada de los policías. Los versos: «*Si vienen soldados/ les dan de balazos*» ponen de manifiesto la pérdida de respeto, quedando aún el temor hacia los militares. Se confirma lo anterior cuando en la sexta sextilla se nos narra el reto de los policías al disparar primero contra los indignados soldados.

En la séptima sextilla, en medio de la balacera aparece el cura en una imagen aparentemente opuesta a lo que acontece en Benito Canales: «*Dijo el padre capellán: / -yo lo voy a apaciguar/ ya no peliën con Canales/ pues lo voy a confesar*». Mientras en este corrido el padre sale a tranquilizar al héroe Benito, en *El Subteniente de Linares* el cura intenta calmar a los soldados. Lo anterior se expli-

ca porque mientras que en la pre-revolución los militares eran identificados con el poder abusivo del porfiriato, en la época revolucionaria y pos-revolucionaria estos mismos reflejaban en gran medida los valores del pueblo, por lo cual, como Benito Canales, podían ser considerados héroes de corrido.

El Subteniente de Linares es posiblemente el último corrido donde se enaltece a los militares: «Soldados valientes/ detengan el fuego». Los militares se excusan por no querer detenerse y magnificando la figura del subteniente como nuevo mártir, responden: «Pero estos infieles/ no han matado un perro». Finalmente la sextilla final del corrido es tradicional: «Vuela, vuela, palomita/ tú que andas volando/ lleva este recado», para que después el autor afectuosamente salude a los militares: «Adiós todos mis amigos/ también mis hermanos/ mis fieles soldados».

Considerando que desde los años cuarenta México inició el proceso de consolidar las instituciones públicas, pasando el ejército a ser una de éstas, y convirtiéndose también en un apoyo para combatir el narcotráfico y la despistolización del país, los militares van a constituirse en un parámetro de autoridad que se contrapone a la escala de los valores del pueblo, mismo que va a intentar romper o retar a dicha autoridad. Quien lo logre se convierte en un héroe natural ante el pueblo mismo.

Lo anterior es una característica del corrido de la pos-revolución. Es por ello que *El Subteniente de Linares* marca el fin del ciclo del corrido revolucionario en donde el pueblo todavía simpatiza con lo militar y cuya identificación se da por el origen mismo de los militares revolucionarios, en gran medida de extracción popular. Lo anterior sin embargo, no es la única virtud de este corrido, ya que en él hay otros valores reconocidos por quienes lo cantan y lo escuchan: el abuso de la fuerza pública; la alevosía con que actuaron los representantes de la ley; la ignominia del alcalde; la justificación y el reconocimiento a la fidelidad de los soldados y la valoración de la amistad de Cabrieles. Todos estos elementos enriquecen *El Subteniente de Linares*, última epopeya militar que marca el fin de una época y el inicio de otra en el corrido tradicional.

4.- La temática del «narco» en los corridos

Corrido de Juan Cantú «El Coyote».- Los corridos narran historias que pueden ser relatos de sucesos reales o ficticios. Los protagonistas son personajes en acción dentro de un ambiente generado por las pasiones humanas, que es lo que lo torna interesante. Con la conquista española, el romance llegó como una forma poética popular de la tradición ibérica. Los compositores, intérpretes y músicos populares convirtieron la narrativa de los romances en corridos, cuya evolución ha marcado diferentes características de acuerdo a lo que la sociedad vive. La expulsión árabe y las luchas de moros y cristianos, trama romancera, se convirtió en proclamas cantadas por criollos y mestizos

que buscaron la independencia de México. Y en cada momento histórico, el corrido también fue puliendo su intención, su argumento y su musicalidad. Evolucionó hasta alcanzar identidad propia de género poético. Corridos de la independencia, de la Reforma, del Imperio, del porfiriato, de los bandidos prerrevolucionarios, redentores de la pobreza del fin de siglo XIX. Corridos revolucionarios donde la gallardía y el valor de los hombres, de uno y otro bando (federales e insurgentes) protagonizaron las hazañas dignas de ser contadas y cantadas.

Hoy se cantan historias de narcotraficantes y de antihéroes que ganan y pierden, pero que son merecedores de la admiración de un pueblo que cuenta sus hazañas. Se ha dicho incansablemente que la historia la escriben los vencidos, y también es cierto que los mitos y las leyendas las perpetúa la tradición oral de los pueblos. En resumen, el corrido ha sido la crónica popular que cantando cuenta la historia social de nuestros pueblos.

Es necesario precisar que el tema del narcotráfico es un accidente o circunstancia social en el género corridístico, como en su momento lo fue el contrabando, la revolución, los bandidos del siglo XIX y que los compositores son los sensores (que no censores) de estos fenómenos; hay una escala de valores en la que se rige la identidad de los protagonistas, compositores, intérpretes y el público que escucha corridos; y aunque estudiosos importantes como Vicente T. Mendoza y Américo Paredes llegaron a vaticinar el agotamiento del género, y su desaparición en consecuencia, el corrido es cíclico y se adapta a cada circunstancia social o histórica. Es impredecible saber qué tema sustituirá al narcocorrido, pero seguramente tendremos una nueva veta temática.

La marginalidad del corrido en los círculos académicos, donde solamente es referenciado como una curiosidad cultural; y en ocasiones esa marginalidad lo convierte en botín de los caciques de la microhistoria o de los oficiosos de la cultura, lo que lo vuelve un objeto subestimado o de colección en cancioneros, fondo musical en películas mexicanas, cantinas y fiestas de rancho. Su estudio formal y riguroso tiene contados trabajos que han ido al fondo de su interpretación social, literaria, académica. El maestro Américo Paredes dedicó su vida entera a estudiar las características de la vida en la frontera mexicotexana a través del *Corrido de Gregorio Cortés*. Esa es una de las bondades del género corridístico, que se puede abordar desde una óptica sociológica, psicológica, social, narrativa, poética, musical. Los valores lingüísticos en el corrido los estudió el Dr. Guillermo Hernández, maestro de la Universidad de California de Los Ángeles, Cal. EUA, como también Jaime Nicolópulus de la Universidad de Texas, ha referenciado la idiosincrasia de los mexicanos a través de los corridos. El musicólogo Chris Strackowitz, director de Arhoolie Records en San Francisco, California, también ha documentado

los rasgos musicales que sirven de acompañamiento y armonía de los corridos. En México, Antonio Avitia logró concluir un estudio sobre el corrido histórico mexicano en cinco volúmenes. Y no se puede pasar por alto el encomiable esfuerzo del maestro Vicente T. Mendoza quien legó su estudio en varios volúmenes que son un referente de lectura obligado para quien quiera conocer algo sobre el tema.

En 1988, el Centro de Investigación Histórica de la Universidad Autónoma de Nuevo León, que dirigía el Profr. Celso Garza Guajardo, invitó al Dr. Guillermo Hernández para que impartiera un seminario del corrido norteño. Aquel seminario tuvo resultados interesantes, ya que ahí mismo surgió la idea de organizar, meses después, el primer simposio del corrido. En adelante, los resultados permitieron que se organizara en Monterrey (1993) el primer congreso del corrido, con académicos y estudiosos invitados de diferentes universidades de México, Estados Unidos y Europa. Al primero le siguieron cuatro congresos más en: Austin, Texas (1996); Los Ángeles, California (1998); México, D. F. (2000); y el quinto que se realizó en Culiacán, Sinaloa (2003).

En un intento de dimensionar académicamente la importancia del corrido, se realizó un breve trabajo esquemático del corrido de *Juan Cantú*, «*El coyote*», tomando en cuenta que el corrido es una narración cerrada, aunque resumida, como la del cuento, a partir de lo que A. J. Greimas llamó «el esquema actancial», con el cual establece una relación de los actantes de la lingüística (sujeto y predicado) para aplicarlos al cuento y al teatro, retomando los estudios de Vladimir Proop sobre *La Morfología del cuento* y de Etienne Souriau y *Las 200,000 situaciones dramáticas*.

Ya se ha dicho que las narraciones de los corridos pueden ser reales o ficticias. Los personajes siempre desarrollan una acción contundente que impacta en la conciencia colectiva de la comunidad. Los corridos tienen una estructura en la que hay el anuncio de un suceso o la solicitud de un permiso a la audiencia para cantar la tragedia; enseguida la acción nodal y un desenlace o despedida para cerrar la narración.

El corrido de *Juan Cantú*, «*El Coyote*», tiene dos composiciones: una de Armando Copa P. y otra de Orlando García. Ha tenido diversos intérpretes, entre los que se encuentran *Los Ruiseñores de China* y *Los alegres de Terán*. El protagonista de este corrido era originario de China, N. L., identificado como de oficio ganadero, pero también con un historial de implicaciones criminales, que los pobladores de China y de la región comentan y la prensa documentó en su momento. Un hombre capaz de llevar hasta los extremos su orgullo de hombre valiente y decidido. Murió en un enfrentamiento con policías federales y su muerte significó, para los que lo conocieron, una muestra de gallardía y valor masculino a toda ley.

Referencias documentales.- China, Nuevo León, es un municipio que se ubica en el noreste del estado en una región de llanuras agrestes donde la principal fuente de trabajo es la ganadería y en menor grado la agricultura; y por su proximidad a la frontera estadounidense, una buena cantidad de pobladores emigran para trabajar por temporadas en el vecino país. China, como General Bravo, General Terán, Los Ramones, Dr. Coss, Los Herreras y Los Aldamas, constituyen una franja geográfica en la que el trabajo principal es la crianza de ganado vacuno. Pero también es una región donde la música regional norteaña tiene sus más importantes representantes, desde antes de que se comercializara y difundiera masivamente en los medios de comunicación. Por mucho tiempo, estos municipios eran un referente común en el sentido de la producción de corridos. «En China se dejan matar para que les compongan un corrido» era una frase muy socorrida que les daba identidad a sus habitantes. De tal suerte que esta concepción de la valentía es un rasgo distintivo por aquellos lugares.

Por el municipio de China pasa la carretera Monterrey-Reynosa. Saliendo del municipio rumbo a Monterrey, hubo por mucho tiempo un motel que perteneció a la familia Cantú Cantú. En ese lugar, el veintidós de marzo de 1973, aproximadamente a las 13:30 horas, según registran los lugareños y la prensa de aquel entonces, se presentaron cinco agentes federales al mando de Simón Herrera Padilla, quienes llevaban órdenes para detener a los integrantes de una supuesta banda de narcotraficantes cuyo líder era el señor Juan Cantú Cantú, conocido bajo el pseudónimo de *El Coyote*. El corrido que recuerda al personaje, hace referencia que el apodo era una característica de su astucia para burlar a sus perseguidores, sin embargo, los habitantes de China lo desmienten diciendo que el sobrenombre se debía a que era originario de un rancho conocido precisamente como *El Coyote*.

Los agentes encontraron y detuvieron ahí a un hermano de Juan, cuyo nombre era Daniel. Parte de la leyenda que se ha tejido en torno a estos personajes, menciona que el verdadero nombre de Daniel era Socorro, pero que lo cambió luego de que se ausentó del pueblo durante varios años en que anduvo como pistolero de otro legendario personaje de corrido: Dimas de León.

Un empleado del motel localizó a Juan Cantú, a quien le informó lo que estaba sucediendo con su hermano detenido. Cuentan algunos testigos que sin decir palabra, abordó su camioneta *pick up* para dirigirse al motel. Los federales, en ese momento, estaban revisando y esposando a Daniel. Juan Cantú llegó intempestivamente y bajó de su camioneta con una pistola calibre .45 en la mano. Por lo precipitado de las acciones no tuvo la precaución de apagar el vehículo y debido a la inclinación del terreno, no pudo evitar que la camioneta se fuera hacia atrás y quedara atorada en la cuneta de la carretera. Los federales le pidieron que entregara su pistola y recibieron por

respuesta los disparos de Juan. La balacera permitió que Daniel aprovechara para huir, aunque estaba esposado. Escapó corriendo hacia los barrancos del río San Juan mientras su hermano se batía a balazos con los agentes federales.

Según versiones de los testigos, Juan disparaba moviéndose de un lado a otro como si con ello intentara evitar el impacto de las balas. Cuando terminó su carga intentó llegar hasta su camioneta con la intención de tomar su metralleta Borwning, que siempre traía consigo, pero fue abatido por las balas de los federales.

En el acto quedó muerto el agente federal de veintidós años, Carlos Perales Hernández, apodado *El Pato* y originario de Nuevo Laredo, Tamaulipas. Algunas referencias señalan que era familiar de un excomandante de la Policía Judicial Federal destacamentada en Tamaulipas, quien a su vez fue asesinado por la mafia de narcotraficantes de aquella región. Los peritos señalaron que las balas disparadas por la metralleta de Carlos Perales fueron las que impactaron y dieron muerte a Juan Cantú.

La prensa consigna que también resultó gravemente herido el jefe de grupo, Simón Herrera Padilla, de treinta y seis años de edad y originario de Jalapa, Veracruz. Dos impactos le perforaron el estómago y los intestinos y uno más en el pecho. Auxiliado por sus compañeros, lo trasladaron a una clínica particular en el municipio de Cadereyta Jiménez, N. L. y de ahí al hospital del ISSSTE de Monterrey donde finalmente falleció el sábado 25 de marzo.

Después de la balacera se temía una posible reacción de familiares o amigos de Juan Cantú, por lo que esa misma noche se enviaron refuerzos de la policía judicial del estado y de la policía federal, así como elementos del cuarenta y cinco batallón del ejército, quienes mantuvieron en tensión a los habitantes de China. Ante tal situación, la realidad fue que los parientes, amigos y conocidos de Juan Cantú huían y se ocultaban tratando de evitar que los relacionaran con él.

Al día siguiente, la prensa señalaría en sus titulares: *Mueren policía y traficante. Balacera deja dos muertos y un herido. Dos muertos y un herido en China, Nuevo León*. Los compositores y músicos ya contemplaban la posibilidad de un nuevo corrido.

El suceso del jueves 22 de marzo de 1973 quedaba ahí, con un agente federal muerto y un certificado de defunción firmado por el médico legista de China, el Dr. Francisco Rodríguez de la Torre. El cuerpo de Juan Cantú, *El Coyote*, quedó de cara al sol, empuñando su .45 y cubriéndose el rostro de la muerte con su sombrero texano.

Los dos corridos.- No corresponde, a los autores de esta investigación, hacer un juicio sobre la vida de este personaje y tampoco es la intención del presente trabajo. El registro de estos apuntes se logró gracias al testimonio re-

servado de algunos habitantes de China, N. L., que decidieron aportar sus testimonios, referencias y comentarios siempre y cuando no se mencionaran sus nombres. Aunque se intentó entrevistar a la esposa; la señora nunca aceptó hasta no recibir autorización de sus dos hijos: Juan y Daniel, quienes según ella no les gustaba que se tocara el tema de su padre. Para reafirmarlo contó una anécdota en la que, alguna ocasión, según testigos, en una reunión le pidieron a un músico que ahí tocaba que cantara el corrido de Juan Cantú. Cuando empezaba a entonarlo, Juan Cantú, hijo, agredió al músico.

Muchas de las referencias se extrajeron de lo que la prensa registró en los días siguientes al suceso; y lamentablemente en los archivos judiciales no se logró detectar información sobre el asunto. Lo cierto es que en torno a Juan Cantú se ha creado una leyenda que crece y se acentúa. La mayoría de los entrevistados describen al personaje como un hombre respetuoso y amable, que casi siempre andaba solo y de un grupo de amigos muy reducido con quienes acostumbraba tomar café en el restaurante del pueblo y ocasionalmente unas cervezas en la cantina de China. No se metía con nadie, dicen, si acaso andaba en «sus cosas» (refiriéndose al narcotráfico del que lo acusaba la autoridad), solo él sabía, en el pueblo siempre fue una gente de ley, respetuoso y cabal y dedicado a su rancho ganadero.

La tragedia y la leyenda de Juan Cantú encontró la inspiración de dos compositores que se encargaron de poetizar y difundir la historia de este personaje. En ambas composiciones se advierte la influencia de información de los medios impresos. Los dos constituyen un canto épico-narrativo donde el personaje principal es alabado no al grado de un semi-héroe por la acción de valentía que lo llevó a enfrentar hasta la muerte misma, sino como héroe, si se advierte la intención de justificar su conducta social delictiva de narcotraficante.

Podría decirse que son dos corridos complementarios en cuanto a la información que ambos transmiten. Los dos están formados con versos octosilábicos y distribuidos en cuartetos. Se dispone también una composición de Julián Garza en la que la trascendencia legendaria del personaje es reconocida en otros corridos donde se confirma y se reconoce el valor del protagonista.

Corrido de Juan Cantú, El Coyote

Autor: Armando Copa P. Interpretan: Los ruiñeñores de China.

*El día veintidós de marzo
del año setenta y tres,
llegaron los federales
a revisar al motel.*

*Los agentes federales,
mandados de Monterrey;
porque traían en la lista
a Pedro, Juan y Daniel.*

*El coronel dio la orden,
como fiscal federal,
que llevaran Los Coyotes
a como diera lugar.*

*El motel está ubicado
en el poblado de China;
donde por el contrabando
tres hombres pierden la vida.*

*Juan se agarró frente a frente
con los cinco federales;
antes de que lo mataran
se llevó a Carlos Perales.*

*Al otro de los agentes,
llamado Simón Herrera,
lo despachó a Monterrey
para que allá se muriera.*

*Agentes y federales
a Juan Cantú le temían;
porque sabían que era hombre,
de esos, que no se rendían.*

*Adiós China, Nuevo León,
adiós mis hijos queridos,
adiós mi madre y mi esposa,
adiós hermanos y amigos.*

Corrido de Juan Cantú, El Coyote

Autor: Orlando García. Interpretan: Los Alegres de Terán

*Año del setenta y tres,
el mes de marzo corriendo,*

*mataron a Juan Cantú
los agentes del gobierno.*

*Lo apodaban El Coyote,
a su apodo hacía honor,
porque era astuto y ladino,
también de mucho valor.*

*Aprehendieron a Daniel,
faltaban dos en la lista;
los perseguían a muerte
porque eran contrabandistas.*

*Juan llegó en su camioneta
para salvar a su hermano;
se enfrentó con los agentes
con su pistola en la mano.*

*Se agarraron a balazos,
demostró que era valiente:
al primero que mató
le pegó un tiro en la frente.*

*Juan muy herido de muerte
llegaba a su camioneta;
pero no pudo alcanzar
y agarrar su metralleta.*

*Después de la balacera,
Cantú quedaba tendido;
pero tenía por delante
dos muertos y un mal herido.*

*Adiós mis hijos y hermanos,
los llevo en el corazón;
adiós mi madre y esposa,
adiós China, Nuevo León.*

*Adiós Salvador del Toro,
Jefe de Nuevo Laredo,
tú nunca diste la cara,
siempre me tuviste miedo.*

Herencia de pistoleros

Compositor: Julián Garza. Intérpretes: Luis y Julián

Tomado de Berrones, Guillermo (2006) *El viejo Paulino: poética popular de Julián Garza*. Monterrey: Universidad de Monterrey-Fondo Editorial Nuevo León.

*Los pistoleros famosos,
como lo dice el corrido;
todos están bajo tierra
pero nunca en el olvido;
dejaron gratos recuerdos
sus hijos y sus amigos.*

*Mas la ambición nunca muere
sigue corriendo la sangre;
por toda la guardarraya
y por todo el Río Grande;
surgen nuevos pistoleros
pa' lo que gusten y manden.*

*Unos dejan su familia
y se van a la frontera;
paseándose por Laredo
con su pistola por fuera;
escoltan los contrabandos
sobre cualquier carretera.*

*Que se aparece un fantasma
en pueblos y carreteras;
afirman que es Lucio Peña,
que pasa como una fiera;
cargando su contrabando
y viene de la frontera.*

*Ahí anda El Coyote chico,
hijo de El Coyote grande;
anda armado hasta los dientes
viene a buscar un cobarde;
quiere vengar una ofensa
viene a vengar a su padre.*

*Ya con esta me despido
de toditos mis paisanos;
y si son de Tamaulipas,
como si fueran hermanos;
en vez de tierra del campo
traen dinamita en sus manos.*

F.- Greimas y el corrido

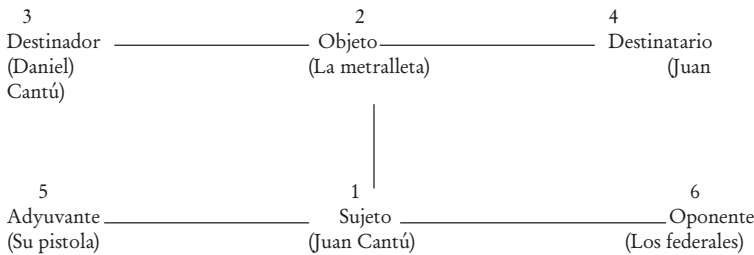
Sin duda que los compositores de los corridos de Juan Cantú *El Coyote*, tuvieron acceso a la información periodística del momento y a los testimonios de quienes presenciaron el suceso. Los corridistas son los narradores y la instancia productora de un discurso narrativo en forma poética, de cuya narración nace el corrido. También cabe mencionar que la relación de los compositores con el suceso narrado tiene una temporalidad ulterior o pasada y se ubica en un nivel diegético, entendido éste como la óptica, el saber o el conocimiento del narrador, cuya función principal es relatar mediante un discurso verbal poético la historia del personaje en cuestión.

Los personajes (actantes), que intervienen en ambos corridos compuestos, pueden esquematizarse mediante el Modelo Actancial de Greimas, cuya principal aportación semiótica a la literatura es determinar el tipo de relaciones que establecen los actantes, entre ellos, durante el desarrollo de la narración. Sin embargo, para este ejercicio se tomará en consideración solamente el corrido compuesto por Orlando García, tomando en consideración que es el más popular y conocido en el medio musical.

El referente previo al esquema de Greimas está en lo que Propp y Souriau habían estudiado y propuesto para el análisis del cuento fantástico cuya consecución se muestra en el siguiente cuadro:

<i>Propp</i>	<i>Souriau</i>	<i>Greimas</i>
Héroe	Fuerza temática orientada	Sujeto
Princesa	Bien deseado	Objeto
Mandatario	Arbitro	Destinador
Héroe y Princesa	Obtenedor	Destinatario
Donante	Auxilio	Ayudante
Agresor	Oponente	Oponente

Los seis actantes del *Corrido de Juan Cantú, El coyote*, configurados en los tres ejes (teleológico, etiológico y axiológico), que propone Greimas, se distribuirían de la siguiente manera:



El primer eje es el *deseo*, en la relación sujeto-objeto (1-2). Alcanzar su metralleta le hubiera permitido rescatar a su hermano Daniel. La metralleta significa un vínculo entre Daniel y su hermano Juan para vencer a sus oponentes, los federales. La sexta estrofa del corrido de Orlando García ilustra lo que este eje demuestra:

*Juan muy herido de muerte
llegaba a su camioneta;
pero no pudo alcanzar
y agarrar su metralleta.*

El segundo eje es la *comunicación*, en la relación actancial destinador-objeto-destinatario (3-2-4). La metralleta se convierte en el objeto mágico con el que lograría rescatar a su hermano y a la vez eliminar a su oponente; pero también es el elemento que permitiría el contacto y comunicación entre los dos hermanos.

El tercer eje es el de la *lucha*, en la relación adyuvante-sujeto-oponente (5-1-6) Juan Cantú se vale de su pistola como un adyuvante inicial para enfrentar a su oponente.

El deseo de Juan se ve obstaculizado porque existe un oponente en igualdad de poder, representado por los agentes federales y por Salvador del Toro Rosales, conocido en el medio plicíaco como el «Fiscal de hierro», quien a su vez representa a la justicia y la legalidad, principal obstáculo para las supuestas actividades del protagonista del corrido.

Hay algunos datos complementarios en relación al oponente Salvador del Toro: su fama de incorruptible, de hombre decidido y de carácter firme, lo hicieron ganarse la confianza del entonces presidente de la república, Lic. José López Portillo, quien lo envía a Nuevo Laredo, Tamaulipas en una misión especial para poner fin a los excesos que el crimen organizado, principalmente de narcotraficantes, estaba asumiendo. Como fiscal federal de la Procuraduría General de la República tuvo importantes aciertos, logró en-

carcelar a muchos de los principales narcotraficantes de la época en el penal de *La Loma*, de aquella ciudad fronteriza, el cual se volvió famoso en corridos y canciones. Los habitantes de China, N. L., comentan que Juan Cantú conocía muy bien a su oponente, con lo que justifican sus acciones de aquella tarde del veintidós de marzo.

El corrido presenta, despojándolo de su introducción y despedida clásica de este género, tres tiempos fundamentales:

- La salida del héroe:

*Juan llegó en su camioneta
para salvar a su hermano;
se enfrentó con los agentes
con su pistola en la mano.*

- El acto:

*Se agarraron a balazos,
demostró que era valiente:
al primero que mató
le pegó un tiro en la frente.*

- La desgracia:

*Juan muy herido de muerte
llegaba a su camioneta;
pero no pudo alcanzar
y agarrar su metralleta.*

Sintetizando la secuencia narrativa, tenemos: el deseo de Juan Cantú por lograr la metralleta con la que rescataría a su hermano Daniel; el esfuerzo que hace por conseguirla y su muerte en el intento como trágico desenlace.

El clímax del corrido es el duelo o enfrentamiento con los federales, previamente anticipado al describir las características de fuerza y audacia del protagonista héroe:

*Lo apodaban El Coyote,
a su apodo hacía honor,
porque era astuto y ladino,
también de mucho valor.*

En el desenlace fatídico, el héroe queda en esa dimensión ante el pueblo, que ya tiene su propio patrón o esquema para valorarlo. La séptima estrofa es más que elocuente:

*Después de la balacera,
Cantú quedaba tendido;
pero tenía por delante
dos muertos y un mal herido.*

Podría considerarse como *leit-motiv* de la narración que encierra el corrido, la acción que se narra (canta) en la tercera estrofa:

*Aprehendieron a Daniel,
faltaban dos en la lista;
los perseguían a muerte
porque eran contrabandistas.*

Para concluir este ejercicio de análisis en el que se ha retomado la propuesta analítica de Greimas a partir de su Modelo Actancial; habrá de considerarse que si el cuento comprende un microcosmos en el que puede contarse un suceso real, o por el contrario, ficticio y fantástico; además de caracterizarse por ser una narración breve, que trata un solo asunto o tema, de crear un solo ambiente, tener un número limitado de personajes e impartir una sola emoción en la elaboración artística de su historia; y considerando las características que nos brinda el *Corrido de Juan Cantú, El Coyote*, la propuesta de Greimas puede también considerarse válida para aplicarse al análisis del corrido, cuya única diferencia sustancial con el cuento sería la forma versificada en que se presenta.

G.- El agrarismo como temática del corrido

El corrido fue, es y será el bastión que impida el desmoronamiento de los valores de la cultura popular. A pesar de las premoniciones apocalípticas que en más de una ocasión lo han condenado a la muerte, este género poético resurge y se impone a los augurios fatalistas. Su temática es dinámica-cíclica y se adapta al desarrollo histórico de la sociedad. El género ha sido descalificado infinitas veces, unos lo reprueban y otros lo alaban. Para algunos significa subsistencia, para otros, decadente expresión de los incultos. Hay quienes lo sentencian a muerte, sin saber que la muerte es justamente la vida del corrido.

Existe la impresión que en muchos corridos, que han logrado sobrevivir en la memoria colectiva y en el gusto popular, se debe revirar obligadamente

al pasado histórico de la Revolución Mexicana de 1910. Sus protagonistas, héroes y villanos, «pelones» y revolucionarios, o bien, militares y «alzados», inscribieron sus hazañas en la acción misma de sus campañas. Sobran los ejemplos, que en su mayoría han sido documentados por los compositores populares y posteriormente por acuciosos investigadores como don Vicente T. Mendoza, Cuauhtémoc Esparza, Américo Paredes y más recientemente, al menos en la vertiente del corrido histórico mexicano, la valiosa aportación de Antonio Avitia. Claro, sin soslayar el valioso esfuerzo de preservación y defensa que Guillermo Hernández hizo desde la trinchera académica.

Se insiste en que muchos corridos obligan al referente revolucionario porque siendo la revolución la principal difusora y generadora de la corridística, que habría de asentarse principalmente en el norte, los ciclos subsecuentes, en su temática y en su música habrán de evolucionar adaptándose a cada nueva etapa. La necesidad de un reparto agrario fue uno de los detonantes de aquella revuelta, y a su término seguía siendo una necesidad social imperante, con la ventaja de que los nuevos gobernantes, hijos de la revolución, tenían el compromiso de satisfacer dicha demanda. Primero se decretó la Ley Agraria expedida por Venustiano Carranza en 1915 y de ella se creó la Comisión Nacional Agraria en 1916, la cual contemplaba el registro agrario, la estadística ejidal, el cuerpo nacional consultivo, las delegaciones en los estados, las comisiones mixtas agrarias, comisariados ejidales, hasta que en 1943 se instituyó la Secretaría de Agricultura y Ganadería para posteriormente, en 1954, formar parte del Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización. Este Departamento culminó sus funciones en 1974 cuando se convierte en Secretaría de la Reforma Agraria.

¿...Y acá en Nuevo León?- En Nuevo León no se dio un movimiento agrarista propiamente dicho en las dimensiones de violencia, disputa y levantamientos armados que caracterizó a otros estados donde la explotación de los trabajadores del campo fue más que evidente. El estado no tenía esa demanda social campesina, aunque no quiere decir esto que no hubiera terratenientes ni hacendados apropiados de grandes extensiones de tierra productiva. Sin embargo, en el reacomodo social posrevolucionario, y como consecuencia natural del reparto agrario, algunas propiedades se repartieron como parte de aquel programa social impulsado desde el gobierno del Gral. Cárdenas en 1936. El norte de Nuevo León tiene su mejor ejemplo con la fundación del municipio de Anáhuac, en 1933, como proyecto cumbre del agrarismo donde se fundara el Sindicato Único de Obreros Agrícolas dos años más tarde.

Por otra parte está el caso de la Hacienda Guadalupe, en Linares, donde las generaciones de campesinos y peones que allí trabajaban desde su fundación en 1667 nunca tuvieron inconformidad aparente con los dueños ni con

los herederos de la propiedad. Un lugareño, don Casimiro González, narra que su abuelo fue peón y que su padre (quien nació en 1888 y también del mismo nombre) se dedicó a los trabajos del campo desde niño, hasta que en 1916, el mayordomo de la hacienda le asignó tareas de carpintero y se mantuvo trabajando en el casco de la misma. Don Casimiro González, hijo, heredó el oficio y fue testigo del surgimiento del ejido que encabezara don Mauricio Aldape en el mismo año de 1936. La tierra fue repartida, pero el casco de la hacienda se mantuvo en poder de los herederos de don Remigio Aguayo Rojo, quien la vendería en 1942 a don José Ramal Garza, luego a un norteamericano cuyo nombre se desconoce y, posteriormente, sería rescatada por la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) para ser ocupada por la Facultad de Ciencias de la Tierra, donde don Casimiro, hijo, sigue siendo el carpintero de la exhacienda.

La organización del ejido trajo consigo los beneficios propios que los campesinos esperaban. Sin embargo, igual despertó las envidias, dudas y la ambición de muchos. La autoridad máxima estaba representada por el comisariado ejidal y todo un cuadro de campesinos honorables con responsabilidades variadas, que en asamblea eran seleccionados de acuerdo a la calidad moral de los aspirantes. ¡La autoridad es poder!, reza una conseja popular. Y en 1938, don Cruz Rodríguez, un lugareño de sesenta años, fue asignado para ocupar el cargo de «Guardia del ejido», una especie de policía que vigilaba el orden. Su cargo lo deseaba ocupar Bernardo Mata, diez años menor que don Cruz, lo que ocasionó recelo y envidia por parte de Bernardo, quien a su vez era compadre de don Casimiro, padre, a quien acostumbraba visitar de tarde en tarde para jugar partidas de dominó. La envidia de Bernardo se convirtió en odio y no desaprovechaba la oportunidad para tratar de insultar o agredir verbalmente a don Cruz, amigo también de don Casimiro.

Dicen los lugareños que tuvieron encuentros desafortunados. Bernardo en alguna ocasión le invitó un cigarro a don Cruz, sabiendo que éste no fumaba, y tomó el rechazo como un insulto, aunque la discusión no pasó a mayores. Hasta que una mañana, Bernardo iba a caballo con su único hijo varón. Al encontrarse con don Cruz, quien caminaba por la orilla del camino, frente al casco de la exhacienda, trató de amedrentarlo echándole el caballo encima. Se dice que don Cruz intentaba evadirlo y le pedía que no lo molestara. Ante los insistentes insultos de Bernardo, Cruz Rodríguez sacó su pistola para defenderse, disparándole en dos ocasiones. Un disparo dio en el caballo, hiriéndolo de muerte; y el otro en Bernardo, quien cayó muerto. El niño (Jesús Mata Camacho, entonces de 8 años) se salvó pero tuvo que soportar la trágica muerte de su padre.

Don Cruz purgó una breve condena y después emigró a Cd. Mante, Tamaulipas donde años más tarde moriría.

El corrido de Bernardo Mata

Autor: Ramiro Cavaços. Interpretan: Carlos y José.

Tomado de: Ortiz, Armando Hugo (1992). *Vida y muerte en la frontera*. Monterrey.

*Señores, voy a cantarles
lo que mi mente concibe:
ya murió Bernardo Mata,
lo ha matado Cruz Rodríguez.
Pon atención, compañero,
adelante lo que sigue.*

*Un veinticuatro de junio,
visperas de un veinticinco;
ya murió Bernardo Mata
y su caballo retinto;
de un balaço, cada uno,
calibre cuarenta y cinco.*

*Cuando su esposa llegó
lo recogió entre sus brazos:
de verlo, se sorprendió,
con el pecho hecho pedazos;
solo el caballo alcanzó
a caminar unos pasos.*

*Su hermana Julia lloraba
y en el llanto le decía:
—Hermanito, de mi vida,
mi padre te lo decía,
que te querían matar,
pero tú no lo creías.*

*Mandaron la Comisión
para el pueblo de Linares:
—Avísenle al juez de letras,
también al Señor Morales,
para que levante el acta
de los hechos criminales.*

*Mata cumplió con morir
Cruz con ir a la prisión;*

*le pedían el destierro
(todita la agrupación);
Hacienda de Guadalupe,
estado de Nuevo León.*

Variante de la última estrofa:

*Su pobre madre lloraba,
lloraba sin compasión;
de ver a Bernardo Mata,
que lo llevan al panteón;
de ver a su hijo querido,
que lo llevan al panteón.*

El *Corrido de Bernardo Mata* es una muestra reveladora en el trasfondo de su contenido poético, en la realidad del suceso que se sublima al cantarse. En una primera impresión el personaje tiene una muerte prevista, es un héroe caído cuya tragedia se magnifica más porque héroe y caballo como uno solo, a la manera de los centauros pierde, dejando en duda la causa.

La documentación de este corrido permite suponer:

1. Que el corridista toma una postura personal en función de un consenso colectivo.
2. Que la conciencia colectiva valora y determina la calidad del héroe y el villano. Bernardo es el «muertito» y por consecuencia la víctima, que muere en desventaja porque al no traer arma y el hecho de venir acompañado de su hijo, lo torna vulnerable. Cruz, en cambio estaba armado con una pistola calibre .45.
3. El corridista deja una escueta impresión del suceso, se enfoca al perdedor, aunque también evidencia sutilmente que había algo más tras la escena, cuando llorando, su hermana Julia revela:

...
*Hermanito de mi vida,
mi padre te lo decía,
que te querían matar,
pero tú no lo creías.*

¿Por qué lo querían matar? es la pregunta; y la respuesta la brinda Casimiro González, hijo, y el señor Miguel Cabrieles, contemporáneos de los protagonistas y a quienes fue posible entrevistar.

4. La historia de Bernardo Mata es una muestra de la verosimilitud literaria

que el poeta popular transfiriere en su composición para exaltar el suceso y mitificar al héroe que no debió ni mereció morir de la manera en que lo expresa el corrido.

5. Que siendo el agrarismo una lucha social de clase, que legitima a los campesinos, movimiento por consecuencia unificador, es también manzana de la discordia, divergencia y lucha de intereses mezquinos y el corrido de Bernardo Mata, en su épica poética y en su realidad patética, lo confirman.

H.- La diversidad temática en Nuevo León

El Corrido de Lucio Peña.- Para abordar el corrido de Lucio Peña es necesario tomar en cuenta dos historias fundamentales.

La primera es muy popular, tanto en Monterrey como en los municipios de Cadereyta, China, Gral. Bravo, Dr. Coss y Los Aldamas, que en su conjunto configuran la región noreste de Nuevo León. Es común que cuando se habla de Lucio Peña, la primera referencia que surge de su perfil de hombre valiente, es que fue un pistolero famoso que, en 1955, provocó una balacera en una cantina de Dr. Coss, N. L. donde desafortunadamente murió uno de sus hermanos. Seis años más tarde Lucio es asesinado por la espalda afuera del bar *Generoso*, que aún se encuentra ubicado en la calle de Félix Uresti Gómez de Monterrey, N. L. La leyenda construida en torno a Peña lo delinea como un hombre valiente, pistolero, guardaespaldas y amigo cercano del que fuera gobernador del estado de 1942 a 1948, el licenciado Arturo B. de la Garza. La verdadera causa de su asesinato, hasta la fecha, sigue siendo una incógnita; y de esta manera se genera una atmósfera de misterio en la que el colectivo popular se permite especular (y de alguna manera robustecer el mito del personaje), desarrollando hipótesis y supuestos con lo que la historia adquiere mayor interés en la tradición oral de la región. Una de las versiones sobre su asesino, apunta al encarcelamiento de Félix Anaya, quien purgó una condena acusado de haber sido el que disparó a Lucio en la nuca mientras platicaba con otra persona afuera del bar ya mencionado.

Otra versión sobre el mismo tema dice que el encarcelamiento de Anaya sólo fue una treta para proteger al verdadero asesino: *Juan Cantú, El Coyote*, otro de los contrabandistas más famosos de la época y de quien ya se ha abordado su historia como protagonista de la corridística regional. Pero las causas del asesinato de Lucio también ofrecen variantes en la memoria colectiva: una señala que Lucio pretendía pasar un contrabando por la frontera y pidió a uno de los hermanos Anaya (personajes inscritos en la tradición corridista por sus hazañas) apoyo para realizar la operación. La negativa de Anaya provocó diferencias al grado de que, supuestamente, Lucio lo amenazó de muerte, llegando incluso a perseguirlo, lo que provocó que Anaya se

adelantara a sus intenciones preparando la forma de deshacerse de su enemigo. Una variante más alude a un supuesto romance de Lucio con una viuda honorable de la sociedad regiomontana, lo que generó molestia en los hijos de la mujer, de tal manera que uno de ellos ordenó la ejecución del personaje. Sin embargo, estas hipótesis que se cuantan, no son más que parte de la leyenda construida sobre el protagonista de este corrido.

La segunda historia se sustenta en la información publicada en los periódicos *El Norte* y *El Porvenir*: una entrevista realizada al Sr. Bonifacio Peña (hermano de Lucio), quien no permitió que se grabara la conversación; otra a la viuda de Peña y finalmente otra más que nos concedió el compositor don Ignacio (Nacho) Tijerina, autor de uno de los corridos (Abel y Lucio Peña), que han hecho famoso al personaje.

Lucio Peña nació el 8 de enero de 1928 en *Congregación Cantú*, una comunidad del municipio de Dr. Coss, Nuevo León, donde su padre y sus hermanos se dedicaban a la agricultura, particularmente a la siembra de algodón y a la crianza de ganado vacuno. Cuando apenas tenía catorce años, muere su madre y es con su hermano Jerónimo con quien mejor logra identificarse. La familia emigra entonces a Monterrey, donde Jerónimo se incorpora a trabajar en el Departamento de Tránsito de la ciudad. Meses más tarde, Lucio también ingresa a la corporación y es identificado como el agente motociclista No. 47, donde sus habilidades lo llevaron a formar parte del escuadrón acrobático motorizado del Departamento, donde destacó por su pericia en el manejo de la motocicleta.

A los veintidós años, el 10 de enero de 1950, Peña tuvo un altercado en las instalaciones del Departamento con su compañero de trabajo, el agente No. 36, Alfonso Pérez, de treinta y cinco años de edad. Después de concluir su turno, en pleno centro de Monterrey, Lucio lo esperó para continuar la riña. Se enfrenta a balazos con su compañero, disparándole en diez ocasiones, de las cuales siete acertaron en el cuerpo de su oponente. Y Alfonso apenas alcanzó a dispararle en tres ocasiones sin lograr herir a Lucio. Las notas periodísticas relatan que en el juzgado, Lucio alegó que mató a su compañero en defensa propia, quedando exonerado de los cargos, aunque fue dado de baja de la corporación donde trabajaba.

En octubre de 1954 contrae matrimonio con quien fuera su legítima esposa, la señora Blanca Casso, originaria de Monterrey, quien por el trabajo de su padre la familia tuvo que cambiar su residencia a la frontera, a Ciudad Camargo, Tamaulipas. Meses más tarde, el 16 de abril de 1955, Lucio se ve envuelto en otra balacera después de concluir un mitin político en la plaza principal de Dr. Coss, N. L. en donde se presentaba el candidato del Partido Revolucionario Institucional, a la gubernatura del estado, Lic. Raúl Rangel Frías.

En esos tiempos, la hegemonía del partido político, que resumía los supuestos ideales de la Revolución Mexicana, tenía una capacidad distributiva del poder, lo que obligaba a las diferentes facciones internas a disciplinarse ante las decisiones de su órgano rector y de los caciques. En los pueblos era práctica común la formación de grupos políticos en disputa por las alcaldías o por los puestos más importantes dentro del cabildo municipal. Aunque a pesar de su división interna, en lo general, apoyan y se «disciplinan» a las decisiones del partido oficial.

En las elecciones municipales de Dr. Coss, anteriores a ese momento del mitin, don David Peña, hermano mayor de Lucio, pretendió ser alcalde de su pueblo, pero otro grupo tenía un candidato alterno. Sin embargo, el comité ejecutivo del Partido Revolucionario Institucional estatal se inclinó a favor de un tercero en discordia, provocando que se agudizaran las diferencias entre los habitantes de Dr. Coss. David, de todas maneras formaba parte del cabildo como síndico primero y su rival político también como síndico segundo. En su recorrido de campaña por todos los municipios del estado, el licenciado Rangel Frías visitó en esta fecha al municipio. Al término del mitin, un grupo de habitantes se acercaron al candidato para plantearle algunas peticiones, lo que molestó a los Peña y a otros de los seguidores de la comitiva del candidato, oroginándose una discusión por demás tensa, pero que no llegó a tener mayores consecuencias.

Cuando el candidato se retiró para seguir su campaña política en el municipio de Gral. Bravo, Abel Garza, Leandro Cantú (excomandante de la policía local), Jerónimo Peña y su hermano Lucio, se dirigieron a la cantina del Sr. Armando Martínez, donde se encontraban sus enemigos políticos y quienes supuestamente habían exhibido al pueblo con sus peticiones frente al candidato. El dueño de la cantina, tenía por costumbre pedir las armas a sus clientes y guardarlas tras la barra para evitar conflictos de borrachera. Ese día hizo lo mismo, sólo el señor Benjamín Lozano, hijo de un transportista de Monterrey, mantenía el arma en su cintura. Al ingresar los Peña y sus amigos y, adivinando sus intenciones el señor Zaragoza Ríos, exalcalde del pueblo quien también se hallaba presente, se adelanta y encara a Lucio para solicitarle que no hiciera mayores problemas. Éste le da una bofetada y lo derriba, entonces, Armando, el cantinero, saca una de las armas que guardaba y dispara, matando a Jerónimo, quien cayó en los brazos de su hermano Lucio. La balacera trajo consecuencias mayores, ya que además del hermano de Lucio, se perdieron las vidas de Benjamín Lozano, Zaragoza Ríos, Armando Martínez y un sobrino de éste, Ascensión Martínez. Abel Garza quedó herido, aunque no de gravedad.

Mientras esto sucedía, el candidato del PRI a la gubernatura iniciaba un mitin en General Bravo; al ser enterado de lo que acababa de suceder en Dr.

Coss, suspendió su gira proselitista y en los siguientes días, el Partido Acción Nacional publicó irresponsablemente un desplegado en el Norte en el que hacía señalamientos graves al candidato del PRI sobre los lamentables sucesos. El Lic. Rangel Frías por su parte hizo públicas sus condolencias y refutó tajantemente las acusaciones del PAN.

Horas más tarde se logró la aprehensión de Leandro Cantú, mientras que Abel y Lucio huyeron para lograr ampararse en el municipio de Cadereyta Jiménez, evitando así ser detenidos por la policía. Lucio acudió al día siguiente al sepelio de su hermano Jerónimo, en Congregación Cantú, protegido por el resto de sus hermanos. Posteriormente desapareció del lugar, dejando a su esposa embarazada y a cargo de los cultivos de algodón que tenían en Congregación Cantú. Su esposa se enteró, por medio de sus trabajadores, que los familiares de los muertos planeaban vengarse de Lucio atacándola a ella y al producto que llevaba en su vientre; se lo hizo saber directamente a su esposo. Lucio seguía amparado pero se mantenía escondido en un rancho al que sólo sus hermanos tenían acceso. En varias ocasiones la llevaron para que viera a su marido, pero le vendaban los ojos para no identificar el escondite y la ruta. El primogénito de Lucio murió al nacer y sólo lo conoció por medio de una fotografía que le tomaron.

Pasados los meses, Lucio decide cambiar su identidad y se hace llamar Pedro Leal y le pide a su esposa se vayan a buscar otra forma de vida en La Grulla, Jalisco, donde el alcalde de Guadalajara, amigo de Lucio, tenía un rancho y se proponen producir algodón. Entregado al trabajo del campo, Lucio pensaba en establecerse definitivamente en aquella región. Su esposa estaba embarazada de nuevo y a pesar de ello, un sobrino del alcalde, que frecuentemente visitaba el rancho, intentó seducirla, lo que la asustó mucho; y aunque deseaba contarle a su esposo el temor que sentía, conocía de sus violentas reacciones y sabía de antemano el posible desenlace. Para evitar la insistencia del sobrino del alcalde, se propuso acompañar a Lucio durante todas las jornadas a la parcela. Angustiada, le insistió varias veces que mejor regresaran al norte y Lucio le pedía paciencia; hasta que se le ocurrió inventarle que extrañaba mucho a su madre y que deseaba regresar a Monterrey a pesar de su embarazo. Lucio estuvo de acuerdo y la envió de regreso. Ella sintió alivio de haber evitado que Lucio pudiera haberse comprometido nuevamente con otro asesinato.

A finales de 1956 Lucio regresa y se establece en Galeana, al sur de Nuevo León, donde puso en marcha un restaurante y una gasolinera a la orilla de la carretera panamericana. Prospera en su negocio y se enamora de otra mujer con quien vivió sin haberse divorciado. Frecuentemente visitaba a su esposa en Monterrey, donde seguía conviviendo con sus amistades.

El 28 de junio de 1961, estando en su carro (un Chevrolet 1960), platicando con Trinidad González Guerra, afuera del bar *Generoso*, Lucio esperaba a su

hermano Daniel, quien se encontraba tomando dentro del lugar. Sigilosamente se acerca un individuo y le dispara a quemarropa en la nuca, con un arma que, suponen los investigadores policíacos de entonces, era calibre .38 ó Magnum .357. El asesino huyó con tres cómplices en un vehículo disparando ráfagas de metralleta para evitar la persecución. Sus acompañantes resultaron ser: Ezequiel Garza, los hermanos Félix y Agustín Anaya y Juan Cantú *El Coyote*. Los resultados de la investigación dejan muchas dudas. Félix acabó inculpándose, pero algunos testimonios aseguran que fue Juan Cantú quien disparó.

Es relevante destacar que una vez concluido el movimiento armado de 1910, el General Bonifacio Salinas Leal, originario de Gral. Bravo, se convirtió en una especie de patriarca político por sus influencias militares en toda la región. Su amigo y correligionario, el General Anacleto Guerrero, originario de Cadereyta, ocupó la gubernatura del estado de 1934 a 1938. Al cumplir su mandato se dedicó a los negocios y lo sucedió, quien hasta su muerte mantuvo vigentes sus intereses políticos, el General Bonifacio Salinas, en el período comprendido de 1938 a 1942. Miembro del bloque militar nacional incorporado al PRI, influyó para que lo sucediera en la gubernatura su paisano y amigo, también de Gral. Bravo, el licenciado Arturo B. de la Garza, de 1942 a 1948. Coincidentemente, en ese año desaparece el sector militar del PRI. El General, sin embargo mantendría por muchos años su influencia en las decisiones políticas de Nuevo León.

La cercanía de los municipios del noreste de Nuevo León, permite que casi todas las familias se conozcan o tengan un tronco común. El parentesco y la amistad con el General permitía obtener algunos favores que iban desde trámites y gestorías para realizar algunas diligencias hasta peticiones de trabajo para los habitantes de aquella región. Así, muchos emigraron a Monterrey, donde lograron empleos en las distintas dependencias de gobierno. Gente brava, valientes, hombres bragados, buscaron oportunidades de pertenecer al gobierno porque la credencial (o Charola) les permitía portar armas y les facilitaba algunos trámites, como sucedía frecuentemente en la frontera: al presentar la «charola» podían pasar sin problemas objetos de contrabando.

Los Peña de Dr. Coss, los Anaya y los Garza de Gral. Bravo, los Cantú, los Chapa y los Tijerina de China, así como los González y los Cantú de Cadereyta, constituyen una nómina significativa en la historia de Nuevo León durante la década de los cincuenta, donde los pistoleros se convirtieron en guardianes de los intereses políticos y económicos de los que dirigían la política estatal. Estas referencias pudieran explicar el mito de muchos protagonistas de corridos de esta región y de esta época; quizá por ello se piense y se comente que Lucio haya sido guardaespaldas del Lic. Arturo B. de la Garza y que su hermano Jerónimo lo haya sido, supuestamente, del Lic. Raúl Rangel Frías.

El corrido de Abel Garza y Lucio Peña .- Lo compuso el señor Nacho Tijerina estando preso en la cárcel de Cadereyta en 1955, donde había logrado formar un conjunto de música regional nortehña. Se enteró de lo que sucedió en Dr. Coss por medio de los periódicos; comenta que un día vio a Lucio que tramitaba un amparo y le mandó decir con uno de los celadores si le permitiría que se cantara un corrido que le había compuesto por aquel suceso. Lucio le manifestó no tener inconveniente. Dos años después, Abel Garza cae preso por su participación en aquella famosa balacera y le cuenta a Nacho más detalles sobre el enfrentamiento, con lo que el señor Tijerina compone dos versiones: una que él mismo llama histórica y otra que reconoce como comercial, misma que alcanzó a grabar.

El cantante Lalo Mora también compuso un corrido que él mismo interpreta y lo tituló *Lucio Peña*, donde se hace una apología del personaje: macho, valiente, enamorado, ranchero, el arquetipo del nortehño cinematográfico, con chaparreras y amante de los caballos. Sin embargo, Lalo Mora confiesa que el corrido, en realidad, es una composición que le hizo a un tío suyo, llamado Claudio Peña, originario de Los Ramones, N. L.; y que al presentarlo a la compañía de grabación, el representante de la disquera le pidió una carta firmada por el protagonista del corrido donde aceptara y permitiera que se grabara. Lalo argumentó que no era necesario, que no habría problema alguno porque se trataba de su tío. No llegaron a un acuerdo y finalmente el representante le sugirió que para no batallar y lograr la grabación, usara su nombre para bautizar el corrido. El nombre del representante es un homónimo de aquel famoso Lucio Peña de Congregación Cantú, municipio de Dr. Coss, N. L.

Las hazañas de Lucio Peña también son reconocidas por otro de los grandes y más destacados compositores contemporáneos de Nuevo León, don Julián Garza Arredondo, quien lo menciona en los corridos *Pistoleros famosos* y *Herencia de pistoleros*, además también lo referencia como personaje clave en la película que posteriormente filmó con el nombre de *Pistoleros Famosos*.

Corrido de Abel Garza y Lucio Peña

Compositor: Ignacio «Nachó» Tijerina. Intérprete: Los Huracanes de Terán.

*Año del cincuenta y cinco,
recuerdo la mala hora,
cinco hombres fueron los muertos
con una ametralladora.*

*Abel Garza y Lucio Peña
se fueron a una reunión,*

*a una fiesta que le hicieron
al señor Gobernador.*

*Benjamín Lozano dijo,
a su amigo, el cantinero:
—¿Quieres ganar la batalla?
¡dispararemos primero!*

*Benjamín y Zaragoza
dispararon sus pistolas;
Abel Garza y Lucio Peña
con una ametralladora.*

*Cinco hombres fueron los muertos,
se los llevan al panteón;
Abel Garza y Lucio Peña
rinden su declaración.*

*Ya con esta me despido,
dispénsenme su atención;
este caso sucedió
en Dr. Coss, Nuevo León.*

Lucio Peña

Compositor: Lalo Mora. Intérprete: Lalo Mora.

*Llegaba Peña, sonriente,
a donde había un fandango;
decía: no soy muy valiente
ni me la ando recargando;
sé que tengo mis pendientes,
pero no vengo a buscarlos.*

*Aquí en mi pueblo y sus ranchos,
donde acostumbro pasearme,
soy amigo de los machos,
permítanme presentarme:
soy Lucio Peña, muchachos,
y no he sabido rajarme.*

*Me gustan las colgaderas,
las carreras de caballos;*

*ne gusta usar chaparreras
y darle rienda a mi bayo;
si me cita una ranchera
¡por Dios Santo que no fallo!*

*Tengo fama de bandido
pero jamás he robado;
dicen que soy asesino
porque a varios he matado;
he rifado mi destino,
gracias a Dios he ganado.*

*Así han pasado los años,
el tiempo no guarda nada;
aquellos campos extraño,
hoy veo mi vida cambiada,
ya no me achacan más daños
porque soy de La Acordada.*

*Sólo guardo de mi bayo
una montura plateada;
conmigo siempre he llevado
una .38 escuadra;
deseo montar a caballo
como antes yo me paseaba.*

Pistoleros famosos

Compositor: Julián Garza. Intérpretes: Los Cadetes de Linares.

Tomado de Berrones, Guillermo (2006). *El Viejo Paulino: poética popular de Julián Garza*. Monterrey: Udem-Fondo Editorial Nuevo León.

*Por las márgenes del río,
de Reynosa hasta Laredo;
se acabaron los bandidos,
se acabaron los pateros;
y ya se están acabando
a todos los pistoleros.*

*Cayeron Dimas de León,
Generoso Garza Cano;
y los hermanos Del Fierro*

*y uno que otro americano;
a todos los más valientes
a traición los van matado.*

*Lucio (Peña) cayó en Monterrey,
Silvano en el Río Grande;
lo mataron a mansalva
los rinches que son cobardes;
en los pueblitos del norte
siempre ha corrido la sangre.*

*Liquidaron a Ezequiel,
en los años del cuarenta;
José López en Linares
siguió aumentando la cuenta;
y Arturo Garza Treviño
allá en el once sesenta.*

*Los pistoleros de fama
una ofensa no la olvidan;
y se mueren en la raya,
no les importa la vida;
los panteones son testigos,
es cierto no son mentiras.*

*Así se están acabando
todos los más decididos;
y a todos se les recuerda
cantándoles sus corridos;
murieron porque eran hombres,
no porque fueran bandidos.*



Reflexión final

Considerando la vasta producción de corridos, la pléyade de compositores e intérpretes, la diversidad temática y las investigaciones que intentan recuperar la memoria colectiva que representa el corrido, resulta difícil y hasta pretencioso intentar establecer conclusiones que pudieran entenderse como el punto final, en cualquiera de las incontables aristas del tema.

Nuestra aportación va en el sentido de hacer visible una de las caras del complejo y diverso rostro del corrido y su dinámica; haber contribuido con este estudio sistematizado, a proponer cierto orden y compartir nuevos hallazgos, nada pretencioso, más bien modesto y sencillo, pero finalmente, útil, como todo nuevo conocimiento.

El corrido -se ha dicho hasta el cansancio- es un fenómeno de carácter histórico y literario imbricado en la cultura popular, que emerge de un antecedente juglaresco con características épicas, heroicas, dramáticas y anecdóticas, comprometido hasta la médula en la búsqueda de identidad y sentido de pertenencia que llevamos metidos en el alma los mexicanos.

Por más que se esfuercen los estudiosos del corrido en meterlo en la rigidez de alguna métrica y estilo literarios, el tema sigue con graves incertidumbres académicas, fobias moralizadoras y evasiones oficialistas y puritanas. Por más que nos resistamos, tendremos que admitir que el corrido cierta especie de poesía, la mayor de las veces candoroso e inocuo en su intención, pero muy valioso en su contenido. De acuerdo con nuestras fuentes, es improbable que los compositores de corridos, la audiencia y los intérpretes hayan tenido o tengan la aviesa intención de envilecer o corromper a la sociedad, mucho menos la de enaltecer apoteósicamente cierto tipo de antivalores.

Un punto en el que habremos de coincidir con otros estudios es el de señalar la península ibérica como el lugar visible del origen del corrido mexi-

cano y en cierta medida del corrido norteño, pero una vez acá en la continental colonia española, el corrido no tiene un solo contenedor, pierde sus raíces españolas y mexicanas y su etiología está en todas partes y en ninguna. La paternidad mexicana le dio la coloración mestiza, en tanto que en el norte le pusimos bigotes, botas, olor a cabras y cuero, armas largas, marihuana y «polvo» por todas partes.

Otra constante del corrido es que -nos guste o deje de gustarnos- es patrimonio cultural de México y particularmente del Norte. Tonadas, ritmos, géneros vienen y se van, eventualmente regresan, pero sólo el corrido, en cualquiera de sus formas, permanece. A veces ha estado a punto de trasfigurarse y dejar de ser, pero por algún artificio de autorregulación, el corrido vuelve a ser lo que es.

El lector comprenderá que no es nada fácil abordar el tema, pero tampoco somos pretenciosos, nos limitamos a dar cuenta de todo lo explorado en torno a su origen, evolución, temática, intérpretes y el contexto natural y legal, hasta nos aventuramos a someter la letra de algún corrido al rigor del análisis de Greimas, y ¡lo logramos!

El proyecto, fue concebido con la intención de formalizar viejos apuntes que poseía Guillermo pero que era necesario meterlos en el esquema investigativo, por dos razones: la primera, fue la de aprovechar este valioso material y preservarlo formalmente en una obra de esta naturaleza; y la segunda, avanzar en los objetivos del **caeip** que consiste en formar recursos humanos con destrezas básicas para la investigación educativa. Considero que se lograron las dos cosas, sin embargo, el juicio final lo tiene el lector.

Una gran virtud del corrido es su carácter de memoria colectiva popular que reafirma el sentido de identidad y de pertenencia; aunque en la actualidad, a causa de su posicionamiento en los medios se le acusa por partida doble de: reivindicar los derechos de los pobres; y de corromper a la sociedad mediante la exaltación de antivalores. Algo más sensato dice Martha Sánchez, en su obra *Corrido in Migrant Memory* cuando afirma que el corrido es una expresión popular que cumple el importantísimo rol de servir como fuente de orgullo colectivo.

El corrido nos ofrece tres alternativas para su estudio: como fenómeno literario, musical y dramático. Como *fenómeno literario*, encaja perfectamente en lo que llamamos género épico; como *fenómeno dramático*, el corrido es fundamentalmente un espectáculo en el que están asociados en forma indisoluble el cantante y su audiencia, con lo cual se constituye lo que llamaríamos el «texto escénico». Como *fenómeno musical* se debe destacar que fue a partir de los años veinte cuando se realizaron las primeras grabaciones fonográficas en discos de 78 RPM (Revoluciones por minuto) y cuando se empezaron a escuchar en las estaciones de radio de Amplitud Modulada (AM).

De esta forma, el corrido se integró rápidamente a la cultura de los mexicanos, al respecto debemos recordar que la UNESCO, en 1982, declaró «...que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

Considerando la vastedad del tema, decidimos ocuparnos solamente del corrido en Nuevo León, y en éste, solamente trabajamos una línea: la de los personajes, letras y temas que fluctúan entre 1940 y el 2006. La otra delimitación es de carácter conceptual-semántico y va en el sentido de apuntar un concepto mínimo de lo que consideramos corrido para fines prácticos en la investigación que nos ocupa. «Consideramos *corrido* la composición cuya letra y música están catalogadas de origen con este nombre, por sus autores y/o promotores dentro de las fronteras que delimitan la entidad. Teniendo cuidado de que las letras cumplan con principios básicos como el ser de género narrativo, de contenido épico, entre otros.»

En este contexto, esta investigación no pretende enjuiciar al corrido como una de las expresiones populares de gran arraigo en la cultura del noreste mexicano, y particularmente en Nuevo León, sino delinear su semblanza histórica -tal vez, muy superficial-, animados en este propósito, por haber logrado obtener algunos testimonios de personas que vivieron algunos sucesos que se narran en los corridos más populares de Nuevo León. Utilizamos entrevistas semiestructuradas, nos trasladamos a diversas comunidades en las que diversas personas accedieron amablemente a contarlos lo que sabían sobre algún corrido, personajes y contexto.

Se tomaron algunas muestras de corridos, se revisaron grabaciones e información publicada en la prensa escrita (periódicos y revistas). Aunque, lo penamos, no fue posible hacer una revisión de los archivos judiciales donde se llevó el registro de ciertos casos narrados en los corridos; pero la intención fundamental es la de establecer el registro del mito que la gente va hilvanando en torno a cada personaje de corrido, documentar lo que la *vox populli* expresa en torno a sus héroes o villanos.

Se puede hablar respecto de la construcción de corridos, que hay dos vertientes: la *tradicional*, que utiliza en su estructura tres partes: Un saludo o presentación; el desarrollo; y una salida, despedida, consejo o moraleja. La vertiente *moderna* aborda temas urbanos que cancelan los móviles populares y revolucionarios, va dejando de lado lo épico para dar paso a lo lírico, casi siempre por encargo del personaje que quiere perpetuar su nombre y sus

«glorias». Ambas formas de componer corridos son incluyentes una de la otra, y en ellas los metros y rimas adolecen de impericia, lirismo, simplismo y candor. Las unidades de versos y estrofas se observan, en pequeña o grande proporción, desarticuladas y confusas u opacas.

En los años recientes una nueva temática ha irrumpido en los corridos: el narcotráfico. Como esta suerte de organización criminal afecta gravemente el tejido social, la temática ha generado posiciones encontradas de tolerancia y rechazo a los «narco corridos».

Al respecto, señala Astorga (2005:145) que la palabra ‘narcotraficante’, es un neologismo que surge a finales de los años cincuenta en la prensa de la Ciudad de México. Las reacciones de rechazo han tocado los cuerpos legislativos de las entidades y de la República, el primer caso se dio en Sinaloa en 1987, durante el gobierno de Francisco Labastida Ochoa quien solicitó a los concesionarios de radio y televisión locales y a la prensa escrita el que tocaran esta música o dedicaran editoriales al tema.

El 5 de diciembre de 2001, la Comisión de Comunicaciones y Transportes de la LVIII Legislatura del Senado de la República, emitió varios puntos de acuerdo tendientes a censurar la transmisión de corridos de traficantes en la radio y la televisión. El 20 de junio de 2002, el pleno del Congreso de Coahuila envió a la Comisión de Comunicaciones y Transportes del senado de la República un punto de acuerdo en el que solicita a la SEGOB impedir la transmisión de los corridos de traficantes.

El 28 de enero de 2002, el Congreso de Chihuahua aprobó medidas en las que se solicita a las estaciones de radio impedir la transmisión de los corridos de traficantes. El gobernador de Michoacán, Lázaro Cárdenas Batel, apoyó la iniciativa de la CIRT y declaró: las canciones dedicadas a los narcotraficantes fomentan la subcultura del narco y el consumo de enervantes. El 14 de diciembre de 2002, unas 42 estaciones de radio de Michoacán, acordaron no difundir más corridos de traficantes. El líder moral del CIRT, Herrera Cornejo, declaró que el objetivo era «proteger a la niñez y a la juventud».

En Monterrey, el diputado Ernesto Tijerina impulsó una iniciativa de ley tendiente a prohibir que los narcocorridos sean tocados en la radio, la iniciativa fue aprobada.

En contraste con esta posición de prohibición, varios editorialistas, expresaron puntos de vista diferentes, tal es el caso de Ismael Vidales y Rosaura Barahona, que publicaron sus opiniones en el periódico *El Norte*.

Vidales escribió «La propuesta de Ernesto Tijerina Cantú, diputado priísta del Congreso de Nuevo León, de legislar la prohibición del corrido que hace apología del narcotráfico, si bien expresa su preocupación por el avance de este cáncer social, me parece que es desafortunada y apunta más bien a revivir un nuevo *Index* de la canción popular, que en breve estaría escenificando

en la Macroplaza un moderno Fahrenheit 451.» (Vidales. 23 de junio de 2002)

Barahona, por su parte dijo «Varios colegas han tocado el tema de la posible prohibición de los narcocorridos, que según nos informan, ha sido ordenada en algunos estados de nuestro país. Permítame aclarar que no escucho narcocorridos. Es más, creo que fuera de «Camelia, la texana», no he escuchado otro o, por lo menos, no le he puesto atención. No voy a defender, entonces, los narcocorridos, pero sí y de nuevo, la libertad que existe en este país para componer, cantar y escuchar cualquier cosa que sea permitida por la ley de radiodifusión.» «En lugar de prohibir corridos, señores legisladores... Créanme, hay cosas que dañan a nuestra sociedad más que los narcocorridos. La corrupción de quienes se la dan de incorruptibles, por ejemplo. Y hay tanta.» (Barahona. 27 de junio de 2002)

En este estudio sobre el corrido norteco en Nuevo León, hemos considerado prudente destinar espacios especiales para: *La tragedia; El suicidio; El final del ciclo revolucionario; La temática del «narco»; el análisis de un corrido de acuerdo con la metodología de Greimas; el agrarismo como temática del corrido; y la diversidad temática en Nuevo León.* En cada caso, se ha cuidado de trabajar el contexto y la letra cuidadosamente.

Finalmente, apelamos a la bondad de nuestros lectores para recibir su juicio bondadoso para este intento de hurgar en uno de los temas, que igual que el ahorro, el trabajo, la lealtad y la franqueza, es parte de la identidad norteco.

Bibliografía

- Alatorre, Antonio (2003). *Los 1001 años de la lengua española*. México: FCE
- Astorga, Luis (2005) *Notas críticas, Corridos de traficantes y censura*. Región y Sociedad/ Vol. XVII/ No 32. Colegio de Sonora
- Astorga Luis (s/f). *Corridos de traficantes de drogas en México y Colombia*. México: Instituto de investigaciones Sociales-UNAM.
- Berrones, Guillermo (1995). *Ingratos ojos míos. Miguel Luna y la historia de «El Palomo y el Corrión»*. CIHR-UANL. Monterrey.
- Berrones, Guillermo (2006). *El viejo Paulino. Poética popular de Julián Garza*. UdeM-Fondo Editorial de Nuevo León. Monterrey
- Calderón de la Rosa (2001) *Tres modelos estilísticos y estructurales en la génesis y evolución del corrido mexicano*. México: Universidad de Guadalajara.
- Cien corridos: alma de la canción mexicana. por Berrones, Guillermo. Letra Viva. No. 4 (agosto, 2005), p. [16]-17
- Entrevistas grabadas del archivo personal de Guillermo Berrones.
- Garrido, Juan S. (1974). *Historia de la música popular en México, 1896-1973*. México: Extemporáneos
- González Peña, Carlos (1984). *Curso de Literatura, El Jardín de las letras*. México: Patria
- Hernández, Guillermo E. (2003). *Diez mil millas de música norteña. Memorias de Julián Garza*. UCLA-UAS. Culiacán.
- Howland Bustamante, Sergio (1990). *Historia de la literatura mexicana*. México: Trillas
- Howland Bustamante, Sergio (1994). *Antología literaria de autores mexicanos*. México: Trillas
- Instituto de Capacitación Política. 1982. *Historia documental del Partido de la Revolución*. Vols. 4-5. México: Partido Revolucionario Institucional.
- Kuri-Aldana, Mario y Vicente Mendoza Martínez (2001). *Cancionero popular*. México: CONACULTA
- Mendoza, Vicente T. (1990). *El corrido de la Revolución Mexicana*. México: UNAM
- Mendoza, Vicente T. 1964. *Lírica narrativa de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mendoza, Vicente T. (1995). *El corrido mexicano*. Colección popular FCE. Sexta reimpresión. México.
- Mendoza, Vicente T. (1985). *Corridos mexicanos*. Lecturas mexicanas 71 FCE. México.
- Mendoza, Vicente T. (1997). *El Romancero español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*. UNAM.

Notas periodísticas de los diarios El Norte y El Porvenir.

Ortiz, Armando Hugo 1992. *Vida y muerte en la frontera. Cancionero del corrido norestense*. Monterrey: Hensa Editores.

Reyes, Alfonso (1997). *Recoger el día, Antología temática*. Tomos I y II, Selección, prólogo y notas de Alfonso Rangel Guerra. (México. El Colegio Nacional

Rivas Paniagua, Enrique y Cruz Mejía (1987). *Cantares mexicanos*. México: SEP-INEA Subteniente de Linares: final de un ciclo. by Berrones, Guillermo. Aztlán, Vol. 22, no. 1 (Spring, 1997), p. [91]-101.

WALD, Elijah (2001). *Narcocorrido. Un viaje al mundo de la música de las drogas, armas y guerrilleros*. Rayo HarperCollins. New York.

http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/docannexe.php?id=486#search=%22Greimas%22 (20 de abril de 2006)

<http://www.univ-perp.fr/see/rch/lts/marty/preg35.htm> (18 de junio de 2006)

<http://corarequena.blogsome.com/voz-narrativa/> (7 de julio de 2006)

<http://www.colson.edu.mx/portales/portales84/portales84.htm> (14 de agosto de 2006)

http://www.goldbergweb.com/es/magazine/essays/2004/08/24943_2.php (23 de septiembre de 2006)

El corrido norteño en Nuevo León de Guillermo Berrones e Ismael Vidales, terminó de imprimirse en noviembre de 2006 en los talleres de Diáfora, Soluciones Editoriales, Doblado 721, Norte, Centro, Monterrey, N.L. En su composición se utilizaron tipos Myriad y Garamond. La edición de 500 ejemplares fue cuidada por Ismael Vidales, diseño editorial de Rodolfo Leal Herrera.

104