

IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata, 2010.

El lenguaje del corrido : expresión de la balada hispanica.

González, Aurelio.

Cita:

González, Aurelio (2010). *El lenguaje del corrido : expresión de la balada hispanica. IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-043/81>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e3mh/exF>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



El lenguaje del corrido: expresión de la balada hispánica

Aurelio González
El Colegio de México

Resumen

Revisión del corrido mexicano como expresión de la balada internacional derivada del romance, tanto tradicional como vulgar, y su desarrollo en México tanto en el periodo virreinal como en la época independiente. También se señalan algunas características de la relación de los textos orales con la tradición impresa y del lenguaje empleado tanto en versiones y corridos de raigambre tradicional, provenientes de la tradición oral moderna, como de aquellos otros que son solamente populares.

Palabras clave: corrido – romancero – oralidad – tradicionalidad – popular

Cuando usamos el término "Romancero tradicional", nos referimos al conjunto de la poesía baladística de los pueblos hispánicos, transmitido oralmente y mantenido en la memoria colectiva de generación en generación y abierto siempre a continua renovación.

Acertadamente, Diego Catalán ha considerado que "el corpus del Romancero no tiene hoy rival entre los grandes *corpora* documentales de la literatura oral del *homo loquens*" (1984, I: 15). Esta afirmación se basa tanto en la riqueza temática del Romancero, como en la cantidad de versiones recogidas, su dispersión geográfica y su amplitud temporal (casi seis siglos desde que se transcribió la primera versión conocida de un romance en 1421). Posiblemente la forma más difundida de la poesía narrativa de tradición oral sea la balada, entendiendo ésta como un género épico-lírico que acepta multitud de variantes y grados de combinación y presencia de los elementos épicos y aquellos lírico-descriptivos.

El Romancero, aunque esencialmente es una expresión de literatura de tradición oral, desde la Edad Media, y más a partir del siglo XVI, ha estado relacionado con distintos medios de difusión escritos o impresos. La presencia de la escritura y sobre todo de la imprenta no sólo incide en la difusión de los textos, también interviene en la configuración del estilo de los mismos, pues no se puede olvidar que el soporte de los textos literarios de tradición oral es la memoria colectiva y, por tanto, el lenguaje de la tradición recurre a muchos elementos que tienen una función nemónica, con lo cual se puede considerar que el medio de transmisión también es el estilo.

Ante las diversas particularidades de la transmisión, es claro que no todos los textos romancísticos tienen el mismo estilo; algunos textos entre los del Romancero Viejo (aquellos que conocemos por medio de cancionero y publicaciones del siglo XVI¹, así como de los pliegos sueltos, dirigidos a un tipo de público mucho más amplio y de menor alcance económico) conservan los recursos del juglar, un transmisor especializado o profesional.

¹ Sobre todo los *Cancioneros de romances* publicados en torno a 1550 por Martín Nucio en Amberes y la *Silva de romances* publicada en Zaragoza en 1550. Este tipo de colecciones se prolongará hasta las *Rosas de romances*, publicadas por Joan Timoneda en Valencia en 1573, o la *Silva de varios romances* (Barcelona, 1581).



Por otra parte, la imprenta da en esta misma época con una veta de gran aceptación comercial: se trata de romances devotos, de hechos milagrosos extraordinarios, o de noticias de acontecimientos escandalosos y crímenes notables. Muchos de estos textos están compuestos en un estilo "vulgar". Entendiendo el "concepto de vulgo [como] algo que parece elaborado a partir de una experiencia literaria o en función de un fenómeno de sociología literaria, como es el del público" (García de Enterría 1973: 132); este estilo también ha sido definido como "de pliego", por el medio de transmisión preferido, o "de ciego" por ser los cantores ciegos ambulantes los transmisores más frecuentes. Los textos llamados "vulgares" están caracterizados por un estilo que toma términos y estructuras de la literatura culta, pero que sigue los lineamientos del gusto popular; por lo general se difunden desde los centros urbanos donde se encuentran las casas impresoras de pliegos y hojas sueltas, y sus temas son noticias escandalosas como historias de delincuentes, crímenes, catástrofes, aventuras amorosas desdichadas, desgracias, hechos milagrosos, etc., y por lo general su variación es casi nula, pues el lenguaje no es el natural de la oralidad y, por tanto, el receptor sencillamente los memoriza tal cual los escucha o en algunos casos los lee en el pliego suelto u hoja volante que adquirió del transmisor profesional. Así,

el romance de pliego de cordel es "vulgar" porque los "ingenios" que componen esos poemas son peores ingenios que los que triunfan en el teatro o en la novela; no porque el vocabulario, la sintaxis o la retórica empleadas se ajusten a la vena lingüística o poética del pueblo (Catalán 1997: 333).

Estas dos facetas estilísticas y el soporte de la tradición romancística y su capacidad de refuncionalizarse, siempre en el marco de la expresión baladística, son los elementos fundamentales para entender el surgimiento, desarrollo y vitalidad de la que podemos considerar como la última expresión de la balada hispánica: el corrido mexicano.

La trayectoria de las formas baladísticas en México obviamente se inicia con la presencia de los textos romancísticos, pues el Nuevo Mundo no queda al margen del gran auge que tiene el Romancero desde la primera mitad del siglo XVI. Los testimonios sobre la presencia del Romancero en México, provienen de una doble vía, por un lado tenemos la tradición oral que se remonta al conocidísimo y tantas veces citado episodio del diálogo en 1519 entre Hernán Cortés y Portocarrero ante las costas de México con versos de romances² y, por otra parte, está la presencia del material impreso llegado en forma de cancionerillos, pliegos sueltos y romanceros, la cual también está documentada a lo largo de todo el siglo XVI.

En el siglo XVII el auge del Romancero engloba también pliegos sueltos con romances "vulgares", que desde luego también llegaron a Nueva España donde obtuvieron el mismo éxito de mercado. A pesar de lo percedero que son los pliegos han llegado hasta nuestros días algunas muestras que confirman esta presencia de pliegos españoles en México. Es el caso de pliegos como *Relación verdadera, que trata de las insolencias, y crueldades que vnos Vandoleros andauan haziendo junto ala ciudad de Barcelona, a veynte y cinco del mes de otubre deste año de mil y seyscientos y doze* (Impreso en casa de Juan

² Este tipo de testimonios es frecuente a lo largo del siglo pues otros cronistas, además de Bernal Díaz del Castillo, como Fernández de Oviedo, Pedro Cieza de León y Diego Fernández Palencia también nos proporcionan testimonios de la presencia oral del Romancero en América.



Gracián, Alcalá de Henares, 1612) conservados en el Archivo General de la Nación de México (Inquisición, vol. 478, s/c).

Durante el siglo XVIII se mantiene el gusto por los romances de pliego, pero también sabemos de la vida de otros romances como *Mambrú*, cuya difusión se comprueba, aunque no tengamos textos recogidos en la época, por documentos sobre casos como el de la parodia que hizo Josef Monter de este romance, denunciada por la Inquisición de Zacatecas en 1795 (Méndez 1992: 391-400).

La tradición oral del área de México y el sur de Estados Unidos también ha conservado algunos de estos romances de pliego, muestra de ello la tenemos en textos incluidos en las publicaciones hechas a partir de las recolecciones llevadas a cabo en Nuevo México por Arthur L. Campa (1946: 50-68) y Aurelio M. Espinosa (1953: 97-156) en la década de 1940. Algunos ejemplos de los romances vulgares que ellos recogieron son: *Las dos hermanas*, *Los dos rivales*, *El hijo malvado*, *La incrédula transformada en loba*, *Francisco Moreno* y *Diego de Frías* y *Antonio Montero*, *Bernardo de Montijo*, *La infanticida* y *El milagro de san Antonio*.

En diversas fuentes se ha recogido otro tipo de textos narrativos de estilo baladístico de la primera mitad del siglo XIX que muchas veces se consideran como corridos, más que nada por su contenido patriótico o de exaltación de algún personaje, casi siempre rebelde al que se atribuye un sentido social. Como ejemplo de estas poesías, que en otro sentido (temático o funcional) efectivamente son antecedentes del corrido³, habría que situar composiciones como el *Corrido de Carlos IV*, texto probablemente compuesto hacia 1808 (Vázquez Santana 1925, II: 217); los textos propagandísticos de la guerra de Independencia como las *Mañanitas de Hidalgo*, las boleras alusivas a las batallas de Aculco y del Monte de las Cruces sucedidas hacia 1810, en los primeros años de la guerra de Independencia, o los corridos dedicados a Morelos, como prócer independentista, y las canciones compuestas hacia 1867 y dedicadas a Maximiliano durante la Intervención Francesa, que también alcanzaron gran popularidad.

Para Vicente T. Mendoza sólo es "cuando se cantan las hazañas de algunos rebeldes al gobierno porfirista" en el último cuarto del siglo XIX, que se puede decir que surge verdaderamente la forma baladística que conocemos como corrido. Este investigador considera que en ese momento "es propiamente el principio de la épica en que se subraya y se hace énfasis en la valentía de los protagonistas y su desprecio a la vida" (1954: xv), con lo cual define el corrido en una dimensión épica descartando de hecho toda la vertiente novelesca que desde nuestro punto de vista también es parte esencial de la temática del corrido. La narración de los corridos va a tener entonces dos tipos de héroes: épicos y novelescos, aunque sus características en muchos casos van a ser compartidas.

En México se puede decir que se establece una relación dialéctica intragenérica en términos de romance —tradicional y vulgar— y corrido. Díaz Roig, puntualiza que las mutaciones del género peninsular se deben a una doble influencia de la lírica y del corrido:

romances, canciones, corridos y coplas se usan frecuentemente para las recreaciones y

³ No hay que olvidar que el término "corrido" tiene una gran antigüedad y difusión, pues lo encontramos ya en el *Diccionario de Autoridades* (1729) y lo mismo se emplea en Andalucía que en Chile, por lo tanto no es de extrañar que se use en composiciones que no son exactamente corridos en la forma que hoy lo entendemos.



existe una influencia formal de tipo lírico [...] el material literario de tipo popular tiene bastante importancia en las modificaciones sufridas por los romances en su paso por la tradición mexicana (1986: 178).

Este tipo de cambios se refleja en el lenguaje del corrido que asume refranes o estructuras propias. Es el caso del *Corrido de Elena*, transformación del romance de *Bernal Francés*:

Ya con ésta me despido
con copitas de jerez;
aquí se acaba el corrido
de don Fernando el Francés
(*Bernal Francés*, Henestrosa 1977: 30)

Hoy en día, el corrido es probablemente el género literario-musical más importante de la tradición mexicana. Su indudable arraigo y popularidad en distintas zonas del país tan distantes entre sí como Sonora o Chihuahua en la frontera Norte, Guanajuato en el Bajío, zona central del país, o en la Costa Chica guerrerense sobre el Océano Pacífico, su valor emblemático, su significación como texto noticiero y propagandístico en la Revolución de 1910 y en otros movimientos contestatarios, su aprecio popular y, en los últimos años, la presencia de los "narcocorridos" hacen que pueda ser una manifestación multiforme y que el término "corrido" se use injustificadamente para designar otras manifestaciones literarias o musicales como, por ejemplo, canciones líricas, aprovechando el prestigio del término corrido. Su amplia difusión ha hecho que, desde su primer auge a principios del siglo XX, se compongan corridos que se alejan temática y formalmente del lenguaje y los cánones generados por la estética colectiva y que por tanto tienen distinto grado de arraigo en la comunidad.

Aunque, como género baladístico, la transmisión del corrido es básicamente por el canto, el valor noticiero y propagandístico de sus textos, incluso el contenido novelesco hacen que prime la letra sobre la música; la subordinación no se debe a que no existan cualidades musicales, sino a que en el corrido la música es simple acompañamiento del canto narrativo marcado por la posibilidad de una alta significación social.

Es en este marco que tenemos que situar la reflexión sobre el origen del corrido mexicano, pues en muchísimas ocasiones, y tal vez obedeciendo a posiciones ideológicas o nacionalismos mal entendidos, o peor, a desconocimiento del corpus internacional de textos baladísticos, que no a principios metodológicos sólidos, se ha ignorado la continuidad que implica una tradición, tanto en los aspectos lingüísticos como culturales. En este sentido, presuponer que el corrido mexicano surge como un hecho único al margen de tradiciones folclóricas generales es, cuando menos, ingenuo y provinciano. También es importante tomar en cuenta la presencia de medios masivos de difusión, que han debido influir en la conformación de expresiones de este género en momentos históricos y espacios concretos. Por lo tanto, no se puede pretender ubicar el origen del corrido al margen de tradiciones genéricas dominantes, ni ignorar la continuidad y universalidad genérica, esto es baladística, que presenta el corrido. Así, su condición de literatura de transmisión oral con expresiones tradicionales explica su multimorfismo formal o regional, y su condición de popular implica



un apego a temas tremendistas y estructuras formularias y fijeza en su transmisión (González 2001: 495-505).

Podemos entonces distinguir cuando menos dos tipos de corridos: aquellos definidos como tradicionales, que son textos abiertos con la posibilidad de variación y en los cuales el proceso de transmisión oral genera distintas versiones, y aquellos otros, más bien populares, que se identifican con alguna temática o recurso formal, pero cuya permanencia en el gusto de la comunidad dependerá de su apego a una estética colectiva. Esto es independiente de que el autor sea conocido o no. Como ya señaló en su tiempo Menéndez Pidal, los textos tradicionales en su momento fueron populares y fue la apropiación por parte de la comunidad la generó el proceso creativo que implica la variante.

En la difusión de este tipo de textos tiene parte importante la transmisión impresa, hasta hace unas décadas a través de pliegos y hojas volantes vendidos por sus trasmisores habituales (intérpretes ambulantes, en ocasiones ciegos, más o menos profesionalizados), hoy en día cancioneros y otros medios de reproducción como las grabaciones de intérpretes profesionales. Esto explica en muchos casos que su variación sea casi nula, pues el lenguaje no se ajusta exactamente al que es natural de la oralidad y, por tanto, sólo se pueden memorizar. En algunos casos, sin embargo, se modifican, se descartan elementos y adoptan otras formas integrándose verdaderamente en la cadena de transmisión oral, con juegos de variantes y, en efecto, pasan a formar parte del saber permanente de una comunidad; esto es, se tradicionalizan. Los textos más profundos, por el arraigo y apropiación que hace de ellos la comunidad, son los “tradicionales” en los cuales no hay simple memorización sino creación poética por parte de los transmisores, la que pone de manifiesto “las virtualidades creadoras que encierra, en cada momento, la transmisión oral en su incesante movimiento hacia lo futuro. Tradición, en ese sentido, es creación” (Benichou 1968: 7). Lo cual no impide el uso de tópicos en el lenguaje característico del corrido, como en el siguiente ejemplo:

Decían que cargaba el Diablo,
mentiras no traiba nada,
lo que cargaba en su pecho
era una imagen sagrada.
Ya con esta me despido
y a naiden le cause enfado.
Aquí termina el corrido
del señor Matilde Alfaro
(*Matilde Alfaro, Razo Oliva 1987: 1*)

En este caso el tópico del diablo es a propósito de Matilde Alfaro, un rebelde de Guanajuato que cambió de bando muchas veces y murió en 1923 después de participar en un atentado contra el gobernador del Estado. Pero también se aplica a Benito Canales, nacido en 1880, también en Guanajuato, que fue un rebelde antirreeleccionista y después zapatista y orozquista en la Revolución:

Decían que cargaba el diablo
en una caja de bronce,
y el mero diablo que traiba



IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



era su fusil del once.
(*Benito Canales*, Mendoza 1954: 184-188)

Es claro que en el caso de los corridos, como antes sucedió en el Romancero, que la presencia escrita de textos “tuviera influencia en la configuración del gusto por los romances en determinados círculos, aunque posiblemente no en aquellos en los cuales la transmisión oral es natural” (González 2005: 234). La oralidad primigenia del romance o del corrido impide, lógicamente, el que podamos fijar con seguridad un momento de la creación del género, del cual “tendremos siempre una visión distorsionada, al haberse convertido en letra —manuscrita o impresa— lo que, por su propia naturaleza, pertenece a la cultura iletrada” (Valenciano 1989: 245).

Más recientemente, otros interesados en el tema como Antonio Avitia, autor de una amplia recopilación de corridos históricos en cinco volúmenes, considera, a partir de “el corrido ficticio de narcotraficantes” que

el compromiso narrativo del historiador cantante se va haciendo cada vez más lejano; de esta manera es poco probable que las historias mexicanas del siglo XXI tengan, como a principios de siglo, una lírica narrativa popular que las cante, al menos con el mismo sentido histórico (1998: 127),

jerarquizando implícitamente el corrido en su perspectiva de documento con valor cronístico popular más que como creación literaria de temas novelescos.

El lenguaje poético de los corridos, por una parte, se apoya en recursos estilísticos propios de la tradicionalidad como las fórmulas, estructuras formularias y tópicos, como las despedidas que caracterizan al corrido:

Vuela gorrión pico de oro,
párate en aquella uva:
los maderistas entraron
por la calle de Tacuba.
¡Viva México, señores,
y el caballito de Troya,
aquí da fin el corrido
del coronel don Luis Moya.
(*Luis Moya*, Esparza 1976: 54-55)

Pero por otra recoge las formas de habla populares, por ejemplo:

Cuando estés de madrugada,
lárgate pa’ la tostada;
gobernador sin prestigio,
te robas hasta una vaca.
(*Francisco Tolentino*, Vázquez Santana 1925: II, 226-227)

El lenguaje popular, aparece también en corridos novelescos, sin embargo los



corrideros que tratan de imitar esta "fabla" por lo general abusan de los arcaísmos y giros populares dando por resultado textos que sólo logran caricaturizar el lenguaje característico de estos corridos:

Decía su comadre Antonia:

– Chabela, no andes bailando,
que ahí anda Jesús Cadenas
que nomás te anda tantiando.

Ahí contesta Chabela,
soltando juerte risada:

– No tenga miedo, comadre,
yo conozco mi güeyada.

(*La güera Chabela o Jesús Cadenas*, Henestrosa 1977: 94-96)

También se integran los términos del habla popular propios de una región, como la frontera norte donde se asimila palabras del inglés como "jaundes" (por *hound*, sabueso) o "rinches" (por *rangers*, fuerzas rurales) de este corrido sobre Gregorio Cortez, famoso por sus acciones en 1875 (Tejas):

Decía Gregorio Cortez:

"Pa' que se valen de planes,
si no pueden agarrarme,
ni con esos perros jaundes"

[...]

Decía Gregorio Cortez,
con su pistola en la mano:

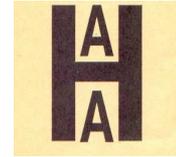
"No corran rinches cobardes,
con un solo mexicano"

(*Gregorio Cortez*, Sonnichsen 1983: 1-3)

El corrido de tema novelesco de los últimos años ha prestado especial interés a los grupos de traficantes de droga, sin embargo, el contar historias de individuos al margen de la ley no es nuevo y podríamos decir que se enmarca en la tradición general del bandolero o del contrabandista, presente en muchas baladas no sólo hispánicas. No se puede olvidar en este tipo de historias populares donde aparecen bandidos, que éstos y el mito del bandido forman parte de la vida y que son hechos importantes que es imposible no tomar en cuenta (véase para un desarrollo más amplio Hobsbawm 2003: 128 y ss.).

El contexto de la creación del corrido asume muy pronto, sin perjuicio de su continuidad como hecho folclórico tradicional y oral, las características de la cultura de masas, tanto en el periodo revolucionario (por sus funciones propagandísticas y referentes históricos) como en su posterior desarrollo comercial por su condición de modelo poético popular de profunda raigambre.

Por poco que analicemos el corpus de textos de corridos (que se han conservado en buen número) se puede ver que desde el siglo XIX se encuentran textos de temática y entonación claramente novelescas, lo mismo da que se trate del *Corrido de Kiansas*, conocido



también como *Los quinientos novillos* (datado hacia 1860) sobre el desplazamiento de rebaños de ganado desde el sur de Estados Unidos hasta Kansas, que sobre toreros (*Ponciano Díaz*, 1895, o *Bernardo Gaviño*, 1886), de crímenes pasionales como el de *Rosita Alvérez* (cuyo texto nos dice que la tragedia "El año de novecientos/ treinta y cinco que pasó"). Incluso en los corridos con referente en lo que llamaríamos el "bandolerismo social" (o bandido pre-revolucionario, según lo considera Simmons 1957: 53) de finales del siglo XIX, en muchas ocasiones el centro de atención se desvía completamente hacia la caracterización del personaje, sus amores, sus acciones y su muerte a traición, al margen de cualquier contenido social.

Entre los corridos con más vitalidad en la actualidad encontramos, en primer lugar, aquellos de valientes. En algunos casos se trata de textos recogidos a lo largo de casi cien años con permanencia comprobada en la tradición oral como es el caso de *Valentín Mancera*, publicado en hoja suelta por la casa impresora de Antonio H. Guevara en 1882, y recogida en los años 30 por Ángel Salas en Guanajuato (Mendoza 1939: 504-505), y hace unos cuantos años (1979) por Razo Oliva (1983: 26-27) también en Guanajuato, o de *Heraclio Bernal*, publicado por vez primera a fines de la década de 1880 por la imprenta de Vanegas Arroyo de la ciudad de México bajo el título de *El corrido de Heráclio Bernal del estado de Sinaloa*, recogido, entre muchos otros, por Mendoza en 1947 (1954: 206-207) y recientemente por mí en trabajos de campo realizados en 1989⁴ y por Mercedes Zavala en 1994⁵. Otros corridos de estilo tradicional sobre valientes que siguen muy presentes en la tradición oral actual son *Valente Quintero* y *Simón Blanco*, este último mucho más reciente y probablemente con origen en alguna hoja volante impresa. El mismo fenómeno sucede con pliegos sueltos españoles sobre valientes o bandoleros como son las historias recogidas hacia 1980 sobre Luis Candelas o "El pernales"⁶.

Por sus orígenes en hojas volantes y por el posterior contexto revolucionario, el corrido tiene en su origen una función noticiera muy destacada y así en algunos casos corridos actuales se crean en torno a acontecimientos importantes, pero se elaboran desde una concepción artística individual, un lenguaje "popular" y una postura ideológica determinada, pero con poco nexo con la tradición popular. Tal es el caso, por ejemplo, de los corridos escritos por Marciano Silva, corridista del estado de Morelos, promotor en los periódicos locales de la figura de Zapata y de otros episodios del movimiento revolucionario de 1910:

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

(*Laureles y gloria al mártir de la democracia Aquiles Serdán*. Hoja suelta de Eduardo Guerrero; Avitia 1998: 5-6).

⁴ Encuesta en San Francisco del Rincón, Guanajuato, realizada por Aurelio González y estudiantes del doctorado de El Colegio de México.

⁵ Encuesta realizada por la hoy investigadora de El Colegio de San Luis en la región noreste del país.

⁶ *Vida y muerte de "El pernales"*, versión recogida en Riopar, Albacete, poco antes de 1981 y publicada por Francisco Mendoza Díaz Maroto (1990: 348-351).



Es el mismo caso de Guerrero, editor de hojas sueltas de la ciudad de México, quien indudablemente conocía muy bien el estilo y lenguaje de los auténticos corridos populares, pero que, sin embargo, no lograba imitar:

Aquí termina esta corta y mala narración
de la batalla mayor que hubo en la guerra,
que obligó a caer un gobierno de treinta años
y de ejemplo servirá a los tiranos de la tierra.

(*Toma de ciudad Juárez*, Eduardo Guerrero; Herrera Frimont 1934: 29-30)

No hace faltar decir que el romance y el corrido, formas baladísticas ambos, tienen diferencias claramente marcadas. Por una parte, debido probablemente a su forma de literatura tradicional, el romance es propositivo en contraste con el corrido mucho más normativo y moralizante. Existen también diferencias de léxico, de forma de narrar y formales. Como se ve en esta versión acorridada de Bernal Francés:

La pobrecita de Elena
la mano se le pasó,
quiso escribir en latín
teniendo su letra buena.

(*Bernal Francés*, Díaz Roig-González 1984: 66-67)

En contraste con el romance, la primera diferencia patente es el estrofismo, que rompe la tirada ininterrumpida de versos propia del género. La cuarteta es la forma estrófica más recurrente en el corrido, y así se presenta por ejemplo el de *Bernal Francés* cuando asume la forma del corrido de “la desgraciada Elena”. El corrido también se caracterizará por la polirrimia en las distintas estrofas, en su mayoría asonante, si bien la consonancia no es tan rara.

Una diferencia notable al comparar el romance tradicional con el vulgar, es el reiterado apego del primero a dramatizar lo narrado, mientras el segundo se conforma con mencionarlo, convirtiéndolo en ejemplo. Como precisa Catalán:

Los corridos mexicanos, de forma similar a sus antecesores los corridos o romances “de sucesos” [...] utilizan modalidades de relato en que el poeta narra lo ocurrido sin hacerlo miméticamente presente ante el auditorio. La mayor expresividad del corrido mexicano depende, no de una exposición mostrativa, visualizadora de la acción en progreso, sino de una actitud ante los hechos, conductas y palabras recordados que los levanta a un plano modélico, considerándolos dignos de pasar a la historia y de ser imitados por su valor paradigmático (1997: xxviii-xxix).

La función ejemplar guarda estrecha relación con el carácter juglaresco de la oralidad mixta, donde el narrador-transmisor (a menudo de formación literaria escrita) asume el papel de la comunidad recreadora. La confluencia de ambos elementos resulta en una menor intervención de los personajes.

Hay que recordar también, que lo más adecuado, por las características del género, es



considerar que el corrido forma parte de ese inmenso patrimonio cultural multiforme que es la balada internacional, y que, como tal, tiene, desde sus inicios en el romancero vulgar y en el romancero tradicional, la configuración de una forma épico-lírica mixta que permite desarrollar los contenidos novelescos de amor y aventura. En síntesis, se puede decir que

El corrido es un género baladístico moderno que transita desde su origen entre la poesía narrativa y la lírica, entre la literatura tradicional y la popular, entre la creación oral o escrita y la transmisión por diversas vías: oral, escrita, oral-escrita u oral mediatizada. Por ello las características que lo distinguen de la balada se pueden explicar mediante la heterogeneidad de elementos y factores que lo conforman (Altamirano 1990: 49).

Así, aunque el corrido es una versión particular de la balada hispánica, mantiene las características y estilos del Romancero, así como un lenguaje literario que asume rasgos que sólo son populares pero poco adaptados a la variación que se desarrolla en la apertura de lo tradicional.

Bibliografía

- Altamirano, Magdalena (1990). *El corrido mexicano actual: confluencia de elementos y posibilidades de apertura*, Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Avitia Hernández, Antonio (1998). *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia*, 5 vols., México, Porrúa.
- Bénichou, Paul (1968). *Creación poética en el Romancero tradicional*, Madrid, Gredos.
- Campa, Arthur L. (1946). *Spanish Folk-poetry in New Mexico*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Catalán, Diego y otros (1984). *Catálogo general del Romancero panhispánico*, 3 vols., Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Gredos.
- (1997). "El romance de ciego y el subgénero «Romancero tradicional vulgar»". *Arte poética del Romancero oral*. Tomo I. Madrid, Siglo XXI-Fundación Menéndez Pidal: 325-362.
- Díaz Roig, Mercedes (1986). *Estudios y notas sobre el Romancero*, México, El Colegio de México.
- Díaz Roig, Mercedes y Aurelio González (1984). *Romancero tradicional de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Esparza, Cuauhtémoc (1976). *El corrido zacatecano*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Espinosa, Aurelio M. (1953). *Romancero de Nuevo Méjico*, CSIC, Madrid.
- García de Enterría, María Cruz (1973). *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus.
- González, Aurelio (2001). "Descriptividad en el corrido tradicional". *Hommage Georges Baudot. Caravelle*, 76-77: 495-505.
- (2005). "El romance: transmisión oral y transmisión escrita". *Acta Poética* 26: 219-237.
- Henestrosa, Andrés (1977). *Espuma y flor de corridos mexicanos*, México, Porrúa.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Herrera Frimont, Celestino (1934). *Corridos de la Revolución*, Pachuca, Ediciones del Instituto Científico y Literario.
- Hobsbawm, Eric. J. (2003). *Bandidos*, Barcelona, Crítica.
- Méndez, María Águeda (1992). "La metamorfosis erótica del *Mambrú* en el XVIII novohispano". *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México, El Colegio de México: 391-400.
- Mendoza, Vicente T. (1939). *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1954). *El corrido mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Mendoza Díaz Maroto, Francisco (1990). *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses-CSIC.
- Razo Oliva, Juan Diego (1983). *Rebeldes populares del Bajío*, México, Katún.
- (1987). *Testimonios al viento. Cancionero folklórico salmantino*, Puebla, SEP-Premiá.
- Simmons, Merle E. (1957). *The Mexican corrido as a source for interpretative study of modern Mexico*, Bloomington, Indiana University Press.
- Sonnichsen, Philip (1983). *Texas-Mexican border music*, Chris Straswick (comp.), Berkeley, Brazos Films.
- Valenciano, Ana (1989). "Los romances tradicionales: el texto y el informante". *Congreso de literatura (Hacia la literatura vasca)*. Madrid, Castalia: 425-438.
- Vázquez Santana, Higinio (1925). *Canciones, cantares y corridos mexicanos*. Tomo I. Prólogo de Luis González Obregón, México, Imprenta M. León Sánchez, [1924]. Tomo II. Prólogo de Ciro B. Ceballos y Yorick Valencia, México.