

PARA DISCUTIR SOBRE EL CORRIDO

1-El corrido morelense y sus circunstancias

En el ámbito de la cultura subalterna tradicional se inscribe ese insigne instrumento de comunicación semi-oral que fueron los corridos impresos en hojas volantes.

Allá por el fin de siglo, durante el Porfiriato, estas hojas volantes se vendían y se cantaban de pueblo en pueblo los días de plaza, para deleite y entretenimiento de la población mestiza. Tratábase casi siempre de una población semi-analfabeta que se apretujaba en torno al "bardo" para escuchar ese discurso vivo y cantado que les permitía soñar y también relacionarse con un mundo más ancho y más lejano.

Tratemos de reconstruir, sobre la base de algunas informaciones históricas disponibles, la atmósfera vital y las circunstancias del corrido en los últimos años del porfiriato.

Visitemos primero un día de plaza común y corriente y luego iremos a una de las grandes ferias de Cuaresma en Morelos.

Sea que estemos en Morelos, Puebla, Guerrero u Oaxaca, el tianguis se despliega a lo ancho y a lo largo de la iglesia pueblerina, en cuyo interior hay ceras encendidas frente a las imágenes de Nuestra Señora de Guadalupe, de San Martín de Porres, de Nuestro Señor San José y del infaltable Señor de la Pasión quien, sentado y pensativo, parece soportar todo el dolor del mundo. Afuera crece el rumor del mercado. Las lo-

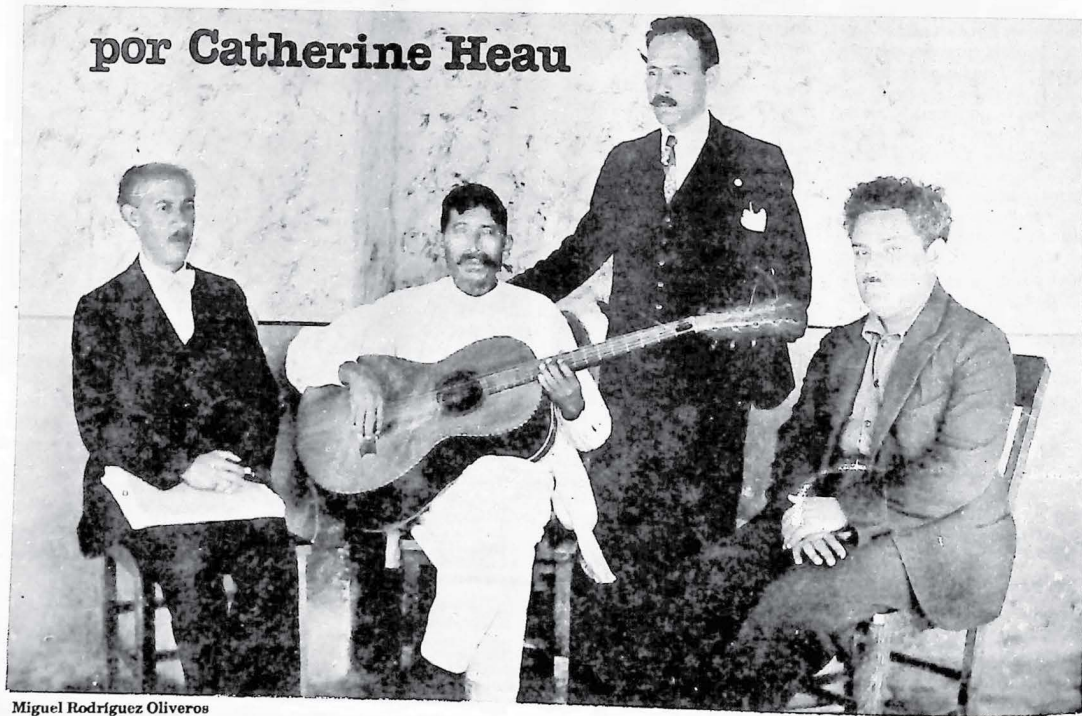
nas de manta blanca, fijadas al suelo por una telaraña de cuerdas de ixtle, protegen cada puestito del árido sol que se vuelca a raudales sobre pasillos repletos de verduras, granos, ropa, chiles, barro, guajolotes, marchantitas de sopos, carnitas, gorditas, tla-coyos, aguas frescas, pulque y otras especialidades. Todo parece blanco bajo el sol del mediodía: el aire polvoso y cálido, los montoncitos de maíz, la espuma del pulque, los corredores de manta, los sombreros y la ropa de la gente.

En el rincón más fresco, bajo unos árboles frondosos (que pueden ser eucalipos, flamboyanes encendidos de rojo o jacarandas azulmorado), se juntó la gente de

calzón blanco para escuchar al corridista. Este va vestido igualmente de manta y calza huaraches gastados de tanto ir y venir de la milpa a la casa y de la casa a las ferias, cambiando el arado por el "bajo". El arriero trajo hoy hojas volantes con nuevas canciones de amor y nuevos corridos que hablan de la vida cotidiana y de los esplendores de la capital. No ha olvidado, claro está, el repertorio de oraciones para peregrinos que irán a San Juan, a Chalma, a San Miguel o a la Villa, ni las estampas que contienen plegarias para la buena cosecha o para protegerse de las enfermedades.

El corridista pulsa su bajo (a veces una guitarra) y su mujer empieza a cantar en falsete. Cuando no le acompaña su mujer, le puede acompañar su compadre que canta

por Catherine Heau



Miguel Rodríguez Oliveros

la "segunda" (el "segundero") y estará generalmente a su izquierda. A sus pies se extienden montoncitos de hojas volantes de diversos colores: rosa, verde perico, amarillo vivo y morado. Las hojas se venden a cinco centavos.

El pueblo parece haber salido de su torpor y se ha congregado, en un instante, en torno a los músicos para escuchar los nuevos corridos. Los corridos más populares son, por supuesto, los que narran las hazañas de Heraclio Bernal, de don Benito Canales o de Macario Romero. Al conjuro del canto el pueblo se los imagina jineteano por los caminos para realizar su tarea justiciera: quitar al rico para dar al pobre. Con ellos se puede soñar en días mejores.

2.-Y ahora, la Feria

Pero un día de plaza no es nada. El verdadero ámbito vital del corrido es la fiesta popular, las ferias regionales.

Son particularmente renombradas las ferias de Morelos, que zigzaguean en rápida sucesión por diferentes pueblos entre fin de año y Semana Santa, justo después de la zafra, cuando el dinero "corre" por la región.

"Ya va terminando el año, van a principiar las ferias, qué dices, chata nos vamos a otra tierra mejor que

ésta.

"El día primero de enero, que allí hay cantadores

buenos, nos vamos para Jojutla, de donde quiera se juntan" (1)

Estas ferias son al mismo tiempo mercado regional y celebración religiosa, peregrinación devota y frenesí de los juegos de azar, fiesta patronal y parque de diversiones. Son periodos de descanso, pero también de auge de los mercados y de las iglesias. Son momentos privilegiados que rompen con la rutina cotidiana, ensanchan las relaciones sociales y fortalecen el sentimiento de la "patria chica". Allí se vende de todo, particularmente lo necesario pa-

ra la vida cotidiana del campo: enseres domésticos, instrumentos agrícolas, talabartería (reatas, sillas, fundas de machete, etc.), granjerías, telas, comidas, bebidas, frutas, ganado, caballos, sin olvidar las hierbas medicinales que venden los merolicos.

"Muchas músicas de vieto las oírás que están

tocando, qué ocurrencia en el templo y las campanas repicando. Verás rifas de a montón, de cantinas y fruterías; verás fondas las ringleras, como en todas las ferias, o en cualquier diversión; vamos, chatita, qué esperas".(2)

Cuando llegan a las ferias, los ingenios paran y se despueblan las haciendas y los pueblos. Las mujeres visten sus mejores prendas -vestido de seda, trenzas con listones de color, aretes y gargantillas de oro- y venden sus guajolotes, pollos o marranos, para tener con qué comprar allá un buen rebozo de seda de Santa María ("de los que pasan en un centillo"). Los hombres no se quedan atrás: muchos sacan del baúl el viejo traje de boda y desempolvan el sombrero galoneado.

La mayor parte de la gente va a la feria a caballo, y cuando llega al pueblo se dirige primero al mesón. Este es un solar grande donde se guardan los fletes y los animales de carga, y donde cualquiera puede dormir sobre un petate, todo por una módica suma.

Mientras las mujeres van a hacer sus "mandados", los hombres irán al palenque o a los juegos de rifa o de lotería. Allí están las "paradas" de cantadores que constituyen, en realidad, la atracción mayor de las ferias:

"Allí están los trovadores y cantores de lo bueno. Verán cómo se divierten oyendo cantar corridos; concurre toda la gente con todo gusto crecido.

Poetas y compositores los hay de alto pensamiento, forman sus composiciones basados en su talento. Con esos buenos cantores se distingue el bajo quinto entonando sus canciones

con un compás exquisito". (3)

Los trovadores atraen a la muchedumbre -operarios de ingenios, peones de hacienda, comerciantes, rancheros, pueblerinos, aparceros, en torno a las mesas de rifa y de lotería. Se los ve sentados en cada esquina de la enorme mesa de juego y cantan por turno.

"Muchas rifas de lo lindo adornadas las verás, a Marciano y Juan Galindo hoy los conocerás". (4)

Los cantadores empiezan siempre saludando y pidiendo permiso a la concurrencia. Pueden terminar compitiendo francamente entre sí según determinadas reglas de juego (terminando a veces en rifa con desenlace fatal). Estas competencias (llamadas también "payadas" en la tradición gauchesca argentina) eran frecuentes entre los corridistas famosos. En esos trances, "si uno no vale la pena, pues le cortan la canción... El que empieza a cantar impone el estilo. Si comienza con un saludo, todos los demás deben seguir con saludos hasta no poder contestar más, y entonces se cambia al corrido, a los vales, a las quintillas o a los argumentos. Si alguno inventaba un argumento de tres o cuatro "versos" (estrofas), pues había que contestarle del mismo modo, había que contestarle cuantas preguntas hacía en versos. Los versos de amor eran lo más difícil, no se podría inventarlos al momento" (5).

Los cantadores terminarán indefectiblemente en la cantina o en la fonda, donde seguirán cantando hasta clarear el alba, desvelados y semi-ebrios, pero sin repetirse jamás. El bajo quinto y el jarro de pulque circularán de mano en mano, uniendo en una hermosa y amigable competencia a "los del gusto".

Los trovadores ya se conocen bien. Todos los años vuelven a encontrarse en esa gan "reunión" fraternal que son las ferias de Morelos y se preparan cuidadosamente para ello. No faltará quien haya procurado incluso limpiarse la garganta y aclararse

la voz con un preparado especial de caña mezclada con chiptle, chile pasilla y chile serrano que se deja añejar.

La fraternidad entre trovadores es tal, que cuando alguno de ellos muere, todos convergen sobre su tumba para cantarle homenajes póstumos y despedirlo en su viaje hacia "la mansión".

En resumen, los corridistas son el corazón de las ferias y el pulso vivo de los pueblos. Si bien la gente viene a comprar y a rezar, viene sobre todo a oír a sus trovadores. Estos son la embajada más querida que se puede enviar a un pueblo hermano, y no hay pueblo que no la reciba gustoso. Se les llama "ruiseñor", "jilguero", "zenzontle" o "as" en esas tierras calientes y acalladas. Pero sobre todo se les considera como campesinos que comparten con todos las mismas labores de cultivo, las mismas esperanzas y las mismas amarguras. Son "campesinos líricos", según la hermosa expresión de un viejo zapatista de Morelos. Todos son también cristianos y peregrinos del Cristo de las Miserias. Al fin que, primero Dios, "si naciste para tamal, del cielo te caen las hojas".

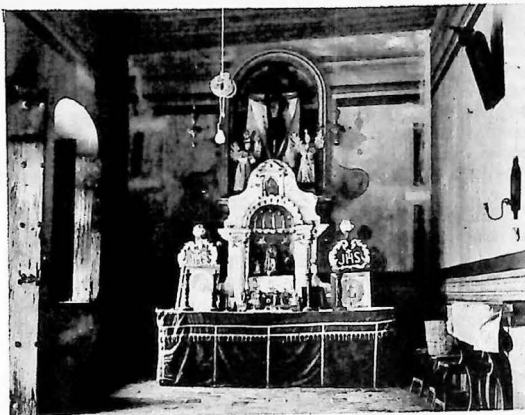
3.-Marciano Silva, el trovador de la Revolución

Pocos años después de las escenas que hemos evocado, los trovadores y gran parte de su público seguirán a los jefes de la Revolución del Sur, algunos de ellos armados de rifles y cubiertos con anchos sombreros. Entre los seguidores de Emiliano Zapata podemos reconocer fácilmente a Marciano Silva, cuyos primeros años de alfabetización en la escuela de la Hacienda del Treinta, de donde es nativo, le han dejado algunos rudimentarios conocimientos de la Biblia, de la historia antigua y de la mitología clásica. Marciano es un hombre maduro, de tez morena, no muy alto, de nariz casi borbónica y rasgos agudos, con los pómulos salientes y nada gordo.

Es muy famoso en todo el plan de Amilpas, su tierra natal, y aún mucho más allá. "De cuerpo era igual que nosotros, pero de 'coco' no", di-

cen pintorescamente los que lo conocieron.

Desde su juventud participa en "la reunión" y se ejercita en la versificación siguiendo los pasos de don Juan Montes, ya que en su propia familia nadie se dedicaba al "gusto". Sus corridos tratan de ser "cultos", usando todos los recursos que le proporcionan sus breves conocimientos de la mitología greco-romana. Aquí tenemos una de sus primeras trovas, todavía balbuciente, probablemente de su etapa de iniciación en compañía de Juan Montes:



"Digno Juan Montes yo te
vengo a saludar
ahora que te hallas en esta
amable reunión,
ya tú bien sabes que mi
ramo no es trovar,
por eso imploro de tus
plantas el perdón

Si de Minerva yo alcanzara
por merced
aquella ciencia de aquel
grande Salomón
en lengua griega publicase
tu saber
dando noticias de tu
gran de erudición

En fin amigo me despidó
con placer,
fiel compañero de mi
gran de estimación
tú disimula que si en algo
titubí
piedra preciosa tirada por
Deucatlón". (6)

en medio de las aclamaciones, los jóvenes que habían llegado de diversos pueblos para asistir a la feria se alistaban para apoyar a Zapata.

Marciano presenció esa primera acción "zapatista", ya que no podía faltar en la feria más importante del Estado. Pronto se une a las filas de Zapata, y empieza a andar de campamento en campamento siempre siguiendo a su jefe. Según el testimonio del general Celestino Nieves Alonso, Zapata estimaba mucho a Marciano y llegó incluso a otorgarle el grado de coronel a pesar de que Marciano nunca peleó con el "máuser", sino con sus versos y sus cantadas. El mismo se pinta de esta manera:

"Soy el rústico cantor de
las montañas
que al acorde de mi
destemplada lira
voy cantando de los héroes
las hazañas
y del déspota tirano la
ignominia.

Soy del Sur ignorado
publicista
que sin gracia ni cultura en
la ocasión
voy cantando del tirano la
injusticia
y ensalzando el
patriotismo de un caampeón

No es el rifle el que manejo
con destreza
ni la brida del intrépido
corcel,
es la pluma mi cañón y mi
estrategia
y mi verso la metralla, a mi
entender.

Son las armas con que
luché en el presente
y con ellas lucharé sin
descansar
combatiendo a los tiranos
que imprudentes
sólo anhelan un conflicto
nacional". (8)

En efecto, al ingresar a las filas zapatistas, la veta poética de Marciano explota en una inmensa constelación de corridos. Se convirtió en el cantor cronista de la Revolución del Sur. Ya no busca el efecto "culto". Busca cantar en forma directa y sin "cultismos" a los héroes anónimos; busca animar a las tropas, movilizarlas. El corrido de Marciano se vuelve épico y adquiere una calidad insuperada hasta hoy. Su producción se vuelve muy fértil y variada: desde un danczón hasta lo más trágico, pasando por la burla a los Federales.

En medio de la efusión revolucionaria, Marciano Silva se transfigura, y se convierte de "zenzontle" en águila marcial. La Revolución agrandó el genio poético de Marciano. Se volvió mordaz, irónico, sarcástico y despreciativo para con el enemigo; pero tierno, orgulloso, digno y vivaz para con sus compañeros. Su estilo se consolida y se depura de todo tipo de cursilerías. Las circunstancias fueron para él un reto al que supo responder con genialidad. El ánimo a las tropas zapatistas tanto junto a las fogatas como en las largas marchas a caballo. Sus cantos sólo pue-

dieron brotar en circunstancias extraordinarias. En medio de su gente, que lo necesitaba para olvidar las fatigas de la jornada, Marciano se dedicó a plasmar las hazañas y la valentía de sus compañeros en largos corridos que furtivamente eran llevados fuera del campamento para su impresión. Cuando las condiciones eran favorables, sus corridos se imprimían en Cuautla, en una imprenta que estaba ubicada "bajo las tarjeas donde corría el agua" (9) (el acueducto que cruzaba Cuautla). Cuando, en cambio, la situación se tornaba difícil, sus manuscritos se mandaban a Puebla, pasando por las sendas escondidas de las faldas del volcán. De Marciano es el himno zapatista "Soy rebelde del Estado de Morelos":

"Soy rebelde del Estado de
Morelos
que proclamo las promesas
de San Luis.
Soy rebelde lucharé contra
Madero
porque al fin nada ha
llegado a cumplir.

Con mi Winchester, mi
caballo y dos cananas
y de escudo la Virgen del
Tepeyac
he de hacer que se respete
el Plan de Ayala,
o sucumbo cual valiente
liberal.

Mi baluarte es la montaña,
n lo niego,
y mi nombres es zapatista
y ha de ser
ante un grupo de pelones
no me arredro,
mientras tenga 30-30 he de
querer.

Más en fin si la suerte me
es adversa
y en el campo sucumbiere
por desgracia,
moriré pero exclamando
con firmeza:
¡Vivan las huestes del Sur,
viva Zapata!" (10)

Marciano tocaba muy bien el bajo quinto y componía él mismo la melodía de todos sus corridos, pero prefería que el general Vicente Ferrer le hiciera de segundero y le acompañara con el instrumento. "En los campamentos cantaban todos. Los soldados agarraban la guitarra o el ba-

jo y todos se ponían a cantar con el mezal. Después de 2 o 3 noches de campaña, quién sabe quién regresaría ahí de los cantadores. Nomás llegá-bamos al campamento y aquél que sabía echaba un corrido de Zapata y otro echaba el otro. Cuando ya se aburría, iba a acostarse, lo pasaba al otro que estaba picado y amanecían cantando. No sólo uno sabía cantar, sino muchos. Ahí se iba circulando el bajito. Era cantar y cantar. Iban apasionados. Silva escribía los corridos y se los pasaba al escuadrón: 'por ahí que corran los corridos', 'que pasen los corridos' (11). Los que recitaban los corridos los enseñaban a los demás, y así circularon por todo Morelos.

4.-Una guerrilla de corridos: corridos zapatistas y anti-zapatistas

El 20 de junio de 1911, aparece por vez primera en la capital el epíteto "Atila" para designar a Zapata. "Zapata es el moderno Atila", dice un titular de *El Imparcial* de ese día, acusando a Zapata de todo tipo de bandidajes. A partir de aquí comienza la leyenda del "sanguinario salvaje" que la burguesía capitalina difundió entre las capas populares. Para lograr más éxito en la campaña anti-zapatista, se utilizó el género popular que más llegaba al corazón de la gente: el corrido.

En 1912 el Gobierno inicia sus operaciones de "contrainsurgencia" ideológica contra Zapata, haciendo imprimir innumerables corridos antizapatistas. Un aspecto poco conocido de la Revolución ha sido esta especie de "guerrilla" de corridos entre los revolucionarios y el Gobierno Federal. Los contracorridos oficialistas tratan de denigrar la causa zapatista y de demonizar a su Jefe; una "Calavera de Emiliano Zapata", fechada en 1912, dice así:

Conforme a las reglas del género, la "calavera" en cuestión pone en boca de Zapata estos versos:

"También se está corrompiendo
Ya en la sepultura ingrata,
Mi hermano, Eufemio Zapata
Y yo también me estoy yendo.
Todos mis fieles soldados,
Son calaveras podridas,
Momias en la tumba hundidas
Y esqueletos descarnados".
(12)

El corridista pone en duda, a continuación, la tan mentada "valentía" de Zapata:

"Se angustió el tremendo ATILA,
Que dicen no es muy valiente,
Y se puso, prontamente
Tembloroso como anguila.
Y fue tanta su emoción
Y vio aquel caso tan serio,
Que yendo hacia el cementerio
Se le mojó el pantalón".

En 1913 los corridos oficialistas pronosticaron en repetidas ocasiones la muerte segura de los jefes zapatistas, porque:

"El zapatismo es lo peor,
Es la semilla más mala:
Para cada cabecilla
El castigo es una bala".

Más aún, frecuentemente "mataron" antes de tiempo al gran jefe guerrillero, como

ocurrió en abril de 1914, cuando las hojas volantes de Vanegas Arroyo salieron encabezadas del siguiente modo: "Los terribles hermanos Zapata han muerto. El feroz Atila del Sur, ya no devastará el país. Será desenterrado el cadáver de Emiliano para identificarlo. Se consolida el principio de la pacificación nacional".

Mientras tanto, a principios de febrero de 1912, Madero nombra al general de brigada Juvencio Robles, nuevo jefe militar para Morelos. El día 9 de ese mes, los Federales quemaron sistemáticamente Santa María y los bosques aledaños: "Empaparon las casas y edificios con gasolina, les prendieron fuego y se retiraron. Obuses de artillería, que explotaron en los bosques, los incendiaron. Al anochecer, el pueblo estaba en cenizas y los árboles carbonizados de las montañas todavía humeaban y flameaban" (13). La hija de Genovevo de la O murió en el incendio. De aquí en adelante la lucha se torna feroz, encarnizada y sangrienta. El 15 de febrero, Robles quema Nexpa, donde "sólo quedaban ciento treinta y seis habitantes, ciento treinta y uno de los cuales eran niños y mujeres" (14).

Luego siguen San Rafael, Ticumán, Los Hornos, Elotes, Coajomulco y Ocoatepec el 20 de febrero. Estos hechos inspiraron a Marciano Silva el famoso corrido titulado "El Exterminio de Morelos":



José Antonio Tapia Madrigal

"Dios te perdone Juvencio Robles,
tanta barbarie, tanta crueldad,
tanta ignominia, tantos horros
que haz cometido en nuestra entidad
De un pueblo inerme los hombres corres
y después de ésto vas a incendiar,
¿qué culpa tienen los moradores
que tú no puedas al fin triunfar?"

Hoy nuestros pueblos son unos llanos
blancas cenizas, cuadros de horror
tristes desiertos, sitios aislados
donde se agita sólo el dolor.
Fúnebres restos que veneramos
como reliquia de nuestro amor
donde nacimos, donde nos criamos
y alegres vimos la luz del sol.

Cuántas familias viven llorando
en pueblo extraño sin paz ni hogar,
y por su tierra siempre anhelando
sin que ese instante pueda llegar

Cuántas familias peregrinando
de pueblo en pueblo siempre andarán
hasta que el cielo diga hasta cuando
a sus hogares puedan llegar

Soldados viles que habéis jurado
ser la defensa de la Nación,
ya no exterminen a sus hermanos,
ya no se gocen en su aflicción
Negros Caínes, cruel, inhumanos
mostrad un rasgo de abnegación
quiero sean dignos, no sean tiranos
que ya no es tiempo de quemazón."

En respuesta a las barbaries de Juvencio Robles, los rebeldes aceleran sus ataques y desorganizan el servicio de trenes, haciéndolos volar, ya que

"Triste y de mala manera, sin decir a nadie "ABUR" se fue el Atila del Sur a volverse calavera"

eran el medio de transporte de las tropas federales. La rebelión llegó hasta el Ajusco, donde Valentín Reyes atacaba a las fuerzas federales que normalmente pasaban por allí para llegar al Estado de Morelos. Así se podían "municipiar". A la vista de las fogatas rebeldes en los cerros del Ajusco y Contreras, y ante las noticias de los trenes atacados, la población de México fue muy fácil presa del terror que cuidadosamente se fomentaba a través de los corridos capitalinos.

A partir de 1914, después de la huida de Huerta y de la victoria de los rebeldes, el corrido de la Ciudad de México se torna repentinamente más zapatista que el propio Zapata.

En noviembre de 1914, los zapatistas entran triunfalmente en la Capital:

"Ya las calles se engalanan,
con flámulas y banderas
para recibir gozosas
a las tropas verdaderas

A zapata se le espera,
con confetti y con flores
para regarle la calle
como a los libertadores"

(15).

Los corridos de las hojas volantes nos permiten seguir paso a paso los detalles y las peripecias de la presencia zapatista en la Capital:

"Voy a contarles Señores,
lo que ayer nos ocurrió
que el General Emiliano
por San Lázaro llegó.

LLegó a la escuela de tiro
y luego se fué al Hotel
que queda muy inmediato
y pasó la noche en él.

Dijo que muy poco tiempo
aquí va a permanecer,
pues se ausenta para

Puebla
a cumplir con su deber.

Fué Noviembre veintisiete
cuando esto se anunció,
y el veintiocho en la
mañana
hasta Palacio LLegó.

Las campanas repicaron,
las salvas se sucedieron
y las armas descargaron
las guardias que lo

supieron.

El pueblo sin ser llamado,
muy luego se presentó
a darle la bienvenida
por su entereza y
valor"(16).

La entrada de Zapata fue sin duda muy popular, ya que existe un corrido para cada día que pasaba en la Capital. El criterio del impresor popular era eminentemente mercantil e imprimió lo que en el momento se vendía. La acogida de Zapata por el pueblo de la Ciudad fue sin duda sincera y genuina, ya que el corrido de la entrada al Palacio alcanzó 6,000 ejemplares y tuvo una re-edición suplementaria.

A finales de 1915, se reanudan las hostilidades entre la ciudad y el campo. En la ciudad, el corrido se felicita por la ocupación de Cuautla por el ejército constitucionalista y la entrada de Pablo González a México, pero ya no dice palabra alguna acerca de Zapata o de los zapatistas... Parece que después de la entrada de Zapata en la capital, los nexos entre los campesinos de Morelos y el Pueblo de la capital se restablecieron, una vez descubierta que Zapata no era ningún "espectro sanguinario". Es una prueba de ello el apoyo que les dieron los obreros de la fábrica de municiones de la capital, quienes clandestinamente pasaban cartuchos a los morelenses. Recién después de la muerte de Zapata reaparecerán corridos difamatorios en su contra.

Mientras tanto, las fuerzas constitucionales saquean Morelos. En mayo y otra vez en agosto de 1916 degüellan a la población de Tlaltizapán, incluso a los animales, lo que hace decir a Marciano Silva:

"Por Dios Venustiano
cambia de experiencia,
diles a tus militares que no
vayan a matar
los pobres marranos, vacas
y gallinas
y los guajolotes en lance
fatal.

Diles que los jarros no son
zapatistas
ollas y cazuelas y también
el comal,
semillas en grano, rebozos

y platos viejos mantequeros,
también nixtamal" (17).

En 1916, Carranza necesita del auxilio de sus tropas de Morelos. Así lo comenta Manrciano Silva:

"Sólo vengo a notificarte
comadrita
unas notas que en la calle
recogí
que los bravos y temibles
carrancistas
esta noche se pelaron ya de
aquí.

No es posible, los
constitucionalistas
son tan hombres y no
corren en la lid,
ya Usted sabe cuando a
pelear se dedican
con las vacas no se
arredran, eso sí" (18).

Al terminar la Revolución, los repertorios de los corridistas morelenses quedaron hechos cenizas entre las ruinas de los pueblos incendiados y saqueados. De lo anterior a la Revolución, ya no queda nada.

Al terminar la guerra, Marciano Silva volvió a trabajar el campo y a cantar los días de plaza con el General Vicente Ferrer, su segundo. Siguió labrando y versificando, pero su honda veta poética pareció secarse con el callar de los máuseres. Su vena poética se limitará en adelante a cantar a las mujeres para alabarlas o fustigarlas. Fuera del ambiente cálido y heroico de los campamentos, que resultó ser el nido natural del canto de Marciano Silva, la trova morelense comenzó a perder su vuelo.

5- Pero, ¿Qué es el corrido?

Las ciencias sociales no han demostrado ahora mayor interés por estudiar esta peculiar manifestación de la cultura popular que son los corridos. Los folkloristas fueron los primeros en ocuparse seriamente de los mismos, recopilándolos, estudiándolos y analizándolos con gran interés. Pero enmarcándolos también, por desgracia, dentro de

la perspectiva de los "generos literarios," utilizando instrumentos de análisis que provienen de la "cultura cultivada" y responden a los criterios estético-literarios de la buerquesía. Es bien sabido que el "análisis literario" de la cultura hegemónica tiende a reducirse al plano meramente formal, aislando el hecho cultural de su contexto histórico-social. De este modo atribuirá siempre la "obra literaria" al genio creador de un individuo, escamoteando sus condiciones sociales de producción. La colectividad social tiende a desaparecer en virtud de la sobre-estimación del aspecto formal o buscándole un origen más "noble".

Este suele ser el contexto dentro del cual se debate el problema de los corridos. Es la óptica bajo la que se plantea, por ejemplo, la contraposición entre la tesis hispanófila de Vicente T. Mendoza y la nacionalista indigenista del P. Angel M. Garibay y de Armando María y Campos.

Siguió Mendoza, el corrido procede del romance español tanto por su origen como por su estructura formal: "El corrido es un género épico-lírico-narrativo en cuartetas, de rima variable, ya asonante en versos pares, forma literaria sobre la que se apoya una frase musical, compuesta generalmente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes; por lo que tiene de épico, deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo..."(19). Mendoza se remite de algún modo a la autoría del pueblo.

Consecuente con su posición, Mendoza tratará de mejorar subrepticamente la redacción de los corridos por él recopilados, corrigiendo su sintaxis y su forma, hecho que puede comprobarse fácilmente revisando el fondo Mendoza en la Biblioteca Nacional. Se trata de elevar el "romance" criollo a la altura de su antepasado español.

Es fácil percatarse que el intento de definición de Mendoza conduce a un verdadero

callejón sin salida. En efecto, si el corrido es un género "épico-lírico-narrativo" [se identifica con todos los géneros literarios conocidos! El corrido, por lo tanto, lo es todo y a la vez no es nada, por carecer de especificidad. Tiene razón Caledonio Serrano cuando califica la definición mendociana del corrido como "caótica".

Esto nos demuestra la imposibilidad de definir el corrido como un género literario-musical o como contenido temático específico claramente identificable. No dejan de tener cierta razón sus críticos cuando afirman, un poco intuitivamente, el carácter multiforme, polimétrico y polirrítmico del corrido (20). Su extraordinaria plasticidad lo torna rebelde a toda categorización especializada desde el punto de vista contenidista o formal.

La explicación del corrido por sus orígenes en el romance español, nos remite a un conocido esquema de la explicación causal en la crítica literaria burguesa: la explicación por las "influencias". Para nosotros es indudable que ha existido, al menos parcialmente, esa influencia. Pero se trata de un fenómeno que debe interpretarse, como veremos más adelante, no en términos de explicación o de causalidad, sino de **circulación cultural** (21). El hecho de que en toda cultura oral se encuentre siempre una forma "literaria" semejante a la del romance español - como la **batalla** de muchos países europeos y extra-europeos y la **complainte** francesa - debe hacernos sospechar que la verdadera explicación del fenómeno debe buscarse en otra parte.

La tesis "nacionalista" constituye una reacción a los planteamientos hispanófilos de Mendoza. Representa, en primer término, sólo una versión diferente de explicación genética de este autor. El corrido tendría sus orígenes, no en el romance español, sino en la poesía indígena pre-cortesiana de tradición azteca o nahuatl. Esta tesis, planteada inicialmente por el P. Angel María Garibay y por Armando de María y Campos, fue

retomada y parcialmente reformulada por Mario Colín: "El solo hecho de que los cantares de los aztecas se entonaran con melodías apropiadas para cada tipo de función social que ellos desempeñaban, nos lleva a considerar que se trataba de poesía estrófica y métrica, debidamente estructurada y especializada (...) Ahora bien, si aquella poesía indígena se acompaña siempre con música, tenemos que pensar que nuestro corrido tiene mucho que heredar de ella, puesto que todos los textos literarios que reciben la denominación de corridos, se cantan con una melodía que especialmente se ha compuesto para cada uno de ellos, la cual

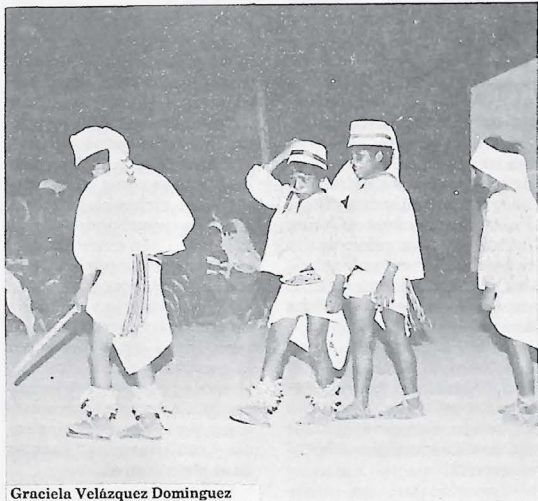
un género que la sea familiar ni lo han cultivado, no habla de ellos, y por consiguiente les es extraño. Tampoco lo cantan los españoles ni lo cultivan porque de ellos sí se ocupan, y no para elogiarlos precisamente. Por esto mismo tenemos la certeza de que el corrido es un producto auténticamente mestizo, lo que vale decir mexicano de verdad, y que hace su aparición en el momento en que el pueblo que lo crea lucha por su independencia y lo necesita como instrumento de expresión y de combate" (23).

Por lo que toca a su forma, la escuela nacionalista afirma, con justa razón, la multifor- midad, la polimetría y la "ri-

precedente. Se puede admitir sin dificultad alguna que junto a la tradición del romance español, también la "literatura" pre-cortesiana contribuyó a predisponer culturalmente al pueblo mestizo mexicano como productor, portador o receptor de corridos. Pero tampoco en este caso puede hablarse de "explicación por los orígenes", sino de circulación cultural.

Por lo que toca a la afirmación de la pluralidad material y formal del corrido, así como de sus connotaciones antropológicas y "demológicas", no van más allá de las aproximaciones intuitivas e impresionistas.

También María del Carmen Garza de Koniacki se propone analizar la estructura del corrido "como género de la poesía popular" en una notable tesis presentada en el Colegio de México (26). La autora parte de una crítica de las definiciones ambiguas y confusas del corrido, y plantea como alternativa una definición más rigurosa del mismo en términos de su **estructura semiótica formal**. Para llevar a buen término su proyecto, utiliza el **análisis estructural del relato** según la tradición de los formalistas rusos retomada en Francia, entre otros, por Greimas. El primer paso consiste en la recopilación de materiales. El segundo paso será el de conferirles cierta homogeneidad y hacer posible una clasificación rigurosa de los corridos. Uno de los frutos de la investigación consiste precisamente en un intento de clasificación que reparte los corridos en dos grandes grupos: los narrativos y los discursivos. Los corridos narrativos se dividen, a su vez, en corridos-tragedia y corridos-crónica, mientras que los discursivos se dividen en corridos-crítica y corridos-sermón. Pese a sus indudables méritos, el intento de María del Carmen Garza presenta serias limitaciones. La primera de ellas se ubica en el mismo punto de partida, en la medida en que la autora aborda la definición del corrido desde las categorías de la teoría de los géneros literarios, sin preguntarse si estas



Graciela Velázquez Domínguez

también les imprime, en cierto modo, una función social un tanto especializada, ya que la melodía de un corrido fúnebre o elegíaco encierra un sentimiento diferente del que nos hace sentir un corrido de saludo, amoroso o lírico, o bien, uno épico o trágico" (22). Sobre la base de estos precedentes indígenas, Mario Colín sostiene - y en esto consiste su contribución personal - la génesis netamente mestiza del corrido, como expresión propia del sentimiento mexicano que empezó a forjarse desde el Grito de Dolores: "Una de esas manifestaciones de mexicanidad es precisamente el corrido, que para mí es un producto netamente mestizo, ya que hasta la fecha nuestros indígenas no lo cantan; no es

queza polirrítmica" del corrido, precisamente para diferenciarlo del romance español. Esta tesis no ha dejado de despertar las iras de los partidarios de una definición formalista-estructuralista del corrido. Además, sólo dentro de esta corriente encontramos alusiones intuitivas a la dimensión "demológica" y sociológica del corrido, como cuando Mario Colín habla de la "función relatora" del corrido, o de su "función pública de dirigirse a las mayorías para transmitirles alguna noticia, mensaje o crítica social..." (25).

En el fondo, la "explicación" nacionalista-indigenista del corrido no es una tesis contradictoria, sino complementaria con respecto a la

categorias pueden aplicarse de modo pertinente a los productos propios de la cultura popular, que se caracterizan por la pluralidad, el sincretismo y la no especialización (27). Una consecuencia de este enfoque es la depuración arbitraria y apriorística de los textos que realiza la autora en nombre de la buena teoría literaria que exige separar el trigo de la zizaña, el corrido "verdadero" de la poesía lírica, las décimas, las segundillas, las valonas y la bola suriana, por más de que el uso popular llame también "corridos" a estas zizañas. He aquí la preceptiva literaria legislando en materia de "literatura" popular.

Lo correcto hubiera sido, no "depurar" los textos a priori, sino constituir un corpus representativo de todos los textos llamados "corridos" por el uso popular. Después de todo, ni siquiera los "géneros" de la literatura culta son expresión de alguna "esencia literaria", sino expectativas de escritura y de lectura históricamente condicionadas, no definibles al margen del uso o de la práctica institucional. "La literatura es aquello que enseña como tal, y punto", decía Barthes (28).

Pero la limitación más seria del intento de María del Carmen Garza es la pretensión de definir el corrido en términos puramente formalistas, al margen de toda referencia a sus condiciones sociales de producción. No se ve cómo se puede definir el corrido en base a gramáticas narrativas o discursivas aplicables a todos los relatos y discursos del mundo. El análisis estructural es un nivel de descripción de los textos, pero no es el nivel definitorio de los mismos ni mucho menos un nivel que agote la plenitud de su sentido.

Para terminar, queremos referirnos brevemente al ejemplar estudio de Nicole Giron sobre los corridos de Heracio Bernal (29). Nicole Giron no se propone "definir" el corrido en general como "género literario", sino sólo describir y analizar en su contexto histórico-social los corridos que tienen por conteni-

do el tema del bandido generoso, como las diferentes versiones del corrido de Heracio Bernal. Pero su modo de encarar el estudio de estas versiones contiene en estado práctico toda una teoría del corrido en general. **El corrido no es disociable de su contexto histórico y de su soporte natural: las clases subalternas.** Constituye una expresión natural de estas clases en su fase no gramaticalizada y oral, y refleja de algún modo sus mitos, sus sueños, su necesidad de héroes y sus frustraciones. En el caso concreto de Heracio Bernal, "el corrido expresó las aspiraciones y los sueños del mexicano del pueblo. Y más allá de la narración literal, las dudas, las decepciones, esta vivencia nacional de que a uno 'le falta' algo. Le faltan héroes épicos fraternales, le falta un 'jefe', en esta delectación de cantar la frustración que no es otra cosa, acaso, que una manera de justificar la pasividad y la resignación frente a la agresión y el sufrimiento. Puesto que no deja de haber paradoja en la celebración continua de héroes fracasados, incluso si alguna si alguna versión del corrido no llega a narrar este fracaso" (30).

El análisis de Nicole Giron contiene una lección más: el uso discreto del análisis semiótico, no como definitorio del relato, sino como auxiliar del análisis ideológico e histórico social.

6.-Proposiciones para una aproximación "demológica" al corrido

Según nuestro modo de ver, la **priemra regla** para abordar con fruto el estudio del corrido consiste en abandonar toda perspectiva literaria para enfocarlo sólo o principalmente como un hecho demológico, es decir, como un producto de la cultura subalterna que reúne las características de todos los demás productos de esta modalidad cultural.

Este enfoque implica, en primer término, situar al corrido en el marco de los "desniveles internos" de la cultura (31); estudiarlo no por referencia a las categorías de la "cultura cultivada", sobre todo literaria, sino por su posi-

ción o connotación popular (32). Esta tesis supone la hipótesis de una correspondencia significativa entre las clases sociales y los hechos culturales.

El corrido tendrá que ser estudiado entonces como vector de las concepciones del mundo de las clases subalternas en su fase histórica no gramaticalizada y oral; como significación social no homogénea ni coherente en su conjunto, sino heteróclita, fragmentada y diversa (33) y, finalmente, como producto cultural no automatizable en sí mismo -como la "cultura cultivada"- ni disociable de su contexto vivo, que es la fiesta, ni de su pluralmente función social (34). Quizás pueda decirse, bajo este último aspecto, que el corrido es un módulo estrófico y rítmico relativamente estereotipado de comunicación oral entre las clases subalternas, que suele emplearse en situaciones festivas, cuasi-rituales o "solemnizadas" y sirve como vector ideológico de dichas clases, como signo de reconocimiento y de identificación entre los mismos y como depósito de la memoria épica popular.

Como vehículo y expresión de una cultura todavía no diferenciada ni especializada por la división social del trabajo, el corrido tendrá características igualmente no especializadas y, por ende, de pluralidad y multiformalidad incluso en el plano formal.

"El corrido" -dice Andrés Henestrosa- "es el vehículo de que el pueblo se vale no sólo para expresarse, sino es también su órgano periodístico. Y esto de un modo natural pues por ahí empiezan las literaturas todas: por la épica y casi no hay pueblo con algún desarrollo que no haya cantado a sus héroes" (35).

En cuanto dispositivo de comunicación popular, el corrido tiene enorme eficacia ideológica y contribuye a reforzar la identidad del grupo o a movilizarlo en los movimientos de resistencia. En efecto, según Gramsci, "la comunicación oral es un medio de difusión ideológica que tiene una rapidez, un área de acción, una simultaneidad emotiva enormemente más amplia que la comunicación escrita, aunque más en superfi-

cialidad que en profundidad" (36).

Esta eficacia ideológica del corrido tiene que ser políticamente ambigua, como cualquier otro producto de la cultura subalterna. Es decir, el corrido será políticamente impugnativo, progresista o conservador, según que exprese los estratos más progresistas o los fosilizados del conglomerado cultural.

La segunda regla para estudiar con fruto el corrido consiste en analizarlo desde el punto de vista de las características propias de los cantos populares.

El criterio fundamental puede ser aquí el establecido por Gramsci en un famoso fragmento de sus Cuadernos: "Lo que distingue al canto popular en el cuadro de un nación y de su cultura, no es el hecho artístico, ni el origen histórico, sino su modo de concebir el mundo y la vida, en contraste con la sociedad oficial. En esto, y sólo en esto hay que buscar la 'colectividad' del canto popular y del pueblo mismo" (37). De donde se infiere que los corridos no pueden definirse por su presunto origen hispánico o indígena, sino por su correspondencia con los códigos populares o, lo que es lo mismo, por su apropiación y recepción popular. Muchos elementos formales o de contenido proceden seguramente por circulación descendente de la cultura literaria dominante, pero estos elementos son transformados y remodulados por los códigos correspondientes a la "visión del mundo" subalterna. Esto último es lo decisivo para la definición del corrido, y no los posibles fenómenos de circulación cultural.

Aquí debe inscribirse, como sugiere Gramsci, una de las características mayores del canto popular y, por lo tanto, del corrido: su carácter anónimo y colectivo. Citemos nuevamente a Andrés Henestrosa: "Como es propiedad colectiva, como no expresa sentimientos o ideas individuales, parece natural que (el corrido) sea anónimo, no en el sentido de que nadie lo haya hecho, sino en el sentido de que lo hicimos entre muchos,

tantos, que no hay manera de firmarlo, sino por excepción. (...) Su condición de anónimo, es lo que permite que el 'pueblo', sabedor de que es suyo, lo vaya transformando, agregándole, quitándole o modificando sus circunstancias, para acomodarlo a distintas realidades..." (38). De aquí la repetitividad y la reproducibilidad indefinida de muchos módulos o formularios estereotipados del corrido, que dan lugar a innumerables variantes que son otros tantos indicadores de la intervención colectiva sobre la letra del canto. De donde surge la necesidad de transcribir todas las variantes de un corrido, como si fueran textos originales.



Rebeca Becerril

En resumen, el corrido es "asunto de todos", algo común, algo disponible para todos y susceptible de utilización o de intervención común. "Mientras que con respecto a un texto escrito y culto el intérprete se limita a 'interpretar' sin cambiar el texto, en la tradición oral se da una 'intervención' sobre el texto que produce centenares de variantes y añade redacciones radicalmente diferentes, por no hablar de un 'texto nuevo'" (39). Por eso la repetitividad es una cualidad intrínseca al género estudiado. Ciertas fórmulas estereotipadas y ciertos módulos quedan en el oído del bardo como el rumor del mar en el caracol.

En cuanto expresión de las "concepciones del mundo" de los grupos subalternos, el corrido puede interpretarse también como un sistema interindividual e intersubjetivo comparable a la "langue" de Saussure; esto es, un conjunto de convenciones aceptadas por una comunidad para asegurar la comprensión de la "parole", es decir, de los actos individuales y concretos de la "lengua". Remitámonos a esta formulación de Jakobson y Bogatirev: "La obra del folklore es extrapersonal, como la 'langue', y vive una vida puramente virtual. En resumen, no es más que un conjunto de determinadas normas e impulsos, un esqueleto de tradición actual que los recitadores animan con sus aportes individuales, como hacen los crea-

dores de la parole con respecto a la langue" (40).

Nos hemos referido más arriba a los "códigos" de la cultura popular. Tratemos de explicitar algunos de sus elementos.

Como toda literatura popular, el corrido es fundamentalmente "contenidista", como diría Gramsci. Es decir, en el corrido predomina siempre el contenido sobre la forma, hasta el punto de que no se duda en violentar la forma para dar cabida a los pormenores de algún acontecimiento histórico o amoroso o de algún suceso extraordinario.

De aquí deriva el carácter frecuentemente didáctico y moralizante de muchos corridos (los corridos-sermón de María del Carmen Garza). Dentro de la cultura oral o semi-oral importa mucho incluir la "buena conducta" por medio de parábolas y de fábulas ejemplares. Recuérdese, por lo que toca al corrido, el tema frecuentísimo del "hijo desobediente". "Importa mucho también" -dice Guillermo Bonfil- "escuchar un juicio sobre los hechos, una apreciación que parta del esquema de valores común y compartido, para que refuerce la confianza del grupo en sí mismo y en sus peculiares formas de vida, pensamiento y creencias. La feria es la ocasión propicia para difundir e intercambiar noticias y ejemplos; lo ha sido

desde siglos, y eso no es de escasa importancia para quienes a ella acuden. En esa coyuntura encuentra el cantador de corridos otra función que desempeñar: es transmisor de noticias y debe ser capaz de expresar en forma sintética y convincente los imprecisos juicios populares sobre los acontecimientos que narra" (41).

Señalemos, finalmente, el código "iconográfico" y crudamente "representativo" que suele regir gran parte de las producciones de la cultura popular. De aquí deriva el efecto ingenuamente realista que frecuentemente las caracteriza. El pueblo ha amado siempre las representaciones teatrales de carácter realista y la imaginaria religiosa tradicional responde invariablemente a este mismo código.

Se puede adelantar la hipótesis de que la mayor parte de estas características del canto popular remiten a la lógica del valor de uso que condiciona e imprime su sello a la mayor parte de los productos de la cultura popular (42).

Quemos señalar, en relación a lo dicho hasta aquí, una última hipótesis fecunda, formulada inicialmente por Toschi, Cochiara y Baldi, y desarrollada por Pierre Paolo Pasolini. Según esta hipótesis la producción del

canto popular crece y adquiere tonalidades épicas cuando se dan conjuntamente estas dos condiciones: la emergencia de una coyuntura de lucha popular y la fusión de intelectuales cultos o semi-cultos con los estratos populares en movimiento (43). La primera parte de esta hipótesis puede explicar la enorme producción de corridos y su tonalidad característica en la época de la Revolución Mexicana, pero la segunda parte ha sido desmentida ya que ninguno de los trovadores había cursado más allá del 3er. grado de primaria.

La última regla para el estudio fructuoso del corrido es delimitar el campo de estudio. No existe el "género" corrido mexicano, y vimos antes los problemas que surgen cuando se trata de "definir" lo que es el corrido. Hay varios tipos de corridos mexicanos según las diversas regiones o "patrias chicas". La diversificación de los corridos corresponde a diferentes sedimentaciones culturales. En efecto, el corrido de Morelos es muy diferente del corrido norteño. El primero tiene mucho que ver con el amor cortés y bucólico hacia las mujeres, siempre comparadas a las flores y a las aves del campo, mientras que el segundo es mucho "muy macho", más preocupado por sus caballos y sus "gallos finos".



NOTAS

- (1) "Las Fiestas de Morelos", Hoja Volante, autor: Ignacio Trejo.
- (2) *id.* Las fiestas de Morelos.
- (3) "Contestación en argumento", H.V. autor: Federico Becerra.
- (4) *id.* Las fiestas de Morelos.
- (5) Entrevista con don Adrián, de Jalatlaco, Edo. de México.
- (6) "Memorias del gran poeta don Juan Bautista Montes", H.V. autor: Marciano Silva.
- (7) Womack, John, *Zapata y la revolución mexicana* 17a. ed., Siglo XXI, p. 74.
- (8) "Epoca Revolucionaria", autor: Marciano Silva, publicado en Morelos Nuevo el 19 julio de 1931.
- (9) informante: general Celerino Nieves Alonso, Cuautla.
- (10) "Soy rebelde del Estado de Morelos", H.V. sin nombre de imprenta, autor: Marciano Silva. (Encontramos 4 hojas volantes diferentes).
- (11) General Celerino Nieves Alonso, Cuautla.
- (12) "Calavera de Emiliano Zapata", H.V. imprenta, D.F. colección de Arsacio Vanegas Arroyo.
- (13) Womack, op. cit. p. 133.
- (14) Womack, op. cit. p.135.
- (15) "Entrada triunfal del Gral. Emiliano Zapata a la Capital" H.V., imprenta Antonio Vanegas Arroyo, México, D.F.
- (16) "La Llegada del Gral. Zapata", hoja volante, imprenta Antonio Vanegas Arroyo, México, D.F.
- (17) "Las Hazañes de los Yaquis en Morelos", H.V. Marciano Silva.
- (18) "Las Comadritas", H.V. autor: Marciano Silva.
- (19) Vicente T. Mendoza, *El Corrido mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, 1973, p. IX.
- (20) Mario Colín, *El Corrido Popular en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1972, p. XXIII.
- (21) Alberto Cirese, *Cultura hegemónica e cultura subalterna*, Palumbo Editore, Italia, 1976, pp. 15-23.
- (22) Mario Colín, op. cit. p. XII.
- (23) *Ibid.* p. XVI.
- (24) Cf. María del Carmen Garza de Konicieki, *El Corrido mexicano como Narración*

- literaria*, Tesis Doctoral presentada en El Colegio de México, Tomo I, México D.F., 1977, pp. 18-19.
- (25) Mario Colín, op. cit. p. XVIII.
- (26) María del Carmen Garza de Konicieki, *El Corrido Mexicano como narración literaria*, El Colegio de México, México, 1977.
- (27) A.J.Greimas, *Sémotique et Sciences Sociales*, Paris, Ed. du Seuil, 1976, pp. 178-179.
- (28) R. Barthes, "l'enseignement de la littérature", en *Actes du Colloque de Cerisy*, Paris, 1971, p. 170.
- (29) Nicole Giron, *Hernando Bernal*, México, Departamento de Investigaciones Históricas del INAH, 1976.
- (30) *Ibid.* p.148.
- (31) Alberto M. Cirese, op. cit., pp. 10-14.
- (32) *Ibid.*, pp. 15-18.
- (33) Antonio Gramsci, *Literatura y vida nacional*, vol. 4, México, Juan Pablos Editor, 1976, p. 239 y ss.
- (34) Hugues de Varine, *La culture des autres*, Paris, Editions du Seuil, 1976, pp. 17-18.
- (35) En Mario Colín, op. cit. p. 476.
- (36) Antonio Gramsci, vol. 5. *Pasado y Presente*, México, Juan Pablos Editor, 1977, p. 224.
- (37) *Idem*, *Literatura y vida nacional* op. cit., p. 245.
- (38) En Mario Colín, op. cit. p. 476.
- (39) Alberto M. Cirese, "poesia popolare e formazioni orali dei testi", en *Ulisse*, vol. XI-fasc. LXXI, febrero 1972, p. 138.
- (40) citado por Cirese, *idem*, p. 144.
- (41) Guillermo Bonfil, *Trovas y trovadores de la región de la Amecameca-Cuautla*, inédito.
- (42) Gilberto Giménez, *Cultura Popular y Religión en el Anáhuac*, México, Centro de Estudios Ecueménicos, 1978, pp. 223-228.
- (43) L. Mercuri y C. Tuzzi, *Canti politici italiani 1703-1946*, Roma, Editoro Reuniti, 1962, pp. 29-30.

*Este trabajo es parte de un trabajo más amplio que se presentará como tesis para optar al grado de maestría en sociología.