

El corrido y las luchas sociales en México

Catherine Héau*

En 1844 Guillermo Prieto evocaba una escena callejera¹ que constituye una excelente pintura del trovero popular, un personaje omnipresente que atraviesa la historia de México cantando las hazañas, los amores o las desventuras de los héroes populares.

Pero en México el trovero no puede dissociarse del corrido, que constituye quizás la expresión más genuina de la sensibilidad y de la visión del mundo propias de las clases mestizas subalternas.

Nos ocuparemos aquí precisamente del corrido, apuntando algunas hipótesis sobre sus condiciones y funciones sociales en diferentes momentos del desarrollo histórico del país. En efecto, vemos que el corrido ha evolucionado a la par del desarrollo histórico social de la nación.

De un modo general, podemos señalar tres fases por las que ha pasado el corrido: la de la cultura oral, la de la cultura escrita apoyada en la radiofonía y, entre ambas, una fase intermedia que podemos denominar de *cultura mixta* por participar de algún modo de las dos anteriores, y que corresponde a la aparición de las imprentas populares y de las hojas volantes entre el último tercio del siglo pasado y las postrimerías de la Revolución Mexicana.

Los datos que poseemos sobre los orígenes del corrido son muy imprecisos y las opiniones al respecto se reparten entre los que afirman su ascendencia española (Vicente T. Mendoza), su procedencia azteca o náhuatl (Angel Garibay) o su génesis durante el período revolucionario.

No nos proponemos entrar en esta polémica sobre los orígenes (que, a nuestro juicio, no puede explicar la naturaleza ni mucho menos la función social del corrido),² sino sólo seleccionar algunos testimonios sobre su función como instrumento de comunicación popular y de movilización ideológica. Y ciertamente como un instrumento ambiguo y arma de doble filo: puede expresar tanto las luchas genuinas del pueblo, como su manipulación.

Por otra parte, no buscaremos en el corrido el “alma del mexicano” sino la identidad social de un pueblo; no encontraremos en él la “esencia de la mexicanidad”, sino una forma de expresión privilegiada de las clases populares.

El corrido de la cultura oral

Existen varios testimonios sobre las canciones guerrilleras que ensalzaban a los caudillos de la Independencia,³ inflamaban el entusiasmo popular y alimentaban la devoción a sus héroes:

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

¹ Y en el tránsito Pepita/ la del semblante trigueño/ escucha una jaranita/ que tañe un guanajuatense./ Ancho sombrero, con nudo,/ la mascada de la frente,/ y otro pañuelo pendiente/sobre su pecho desnudo./ Dentro la faja, el cuchillo/que en la refriega no es lerd;/ pendiente de su hombro izquierdo/su jorongo del Saltillo./ Mirar vivo, rostro franco,/ en la manga remangada/lleva la plata guardada,/y todo el vestido es blanco. Rubén M. Campos, *El folklore literario de México*, México, SEP, 1929, p. 473.

² cfr. Catherine Héau “Para discutir sobre el corrido”, en *Cuicuilco*, n° 7.

³ María y Campos, *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución, México, 1962. Rubén M. Campos, *op. cit.*

Héau

¿Quién al gachupín humilla?/Costilla./¿Quién al pobrísimo defiende?/Allende./¿Quién su libertad aclama?/Aldama./Corre criollo que te llama,/y para más alentarte,/todos están de tu parte./Costilla, Allende y Aldama.⁴

Por un cabo doy dos reales;/por un sargento, un doblón;/por mi general Morelos/doy todo mi corazón.⁵

Podemos suponer entonces que la vocación política y emancipatoria del corrido se remonta a esta vieja tradición.

De Guanajuato a Oaxaca circularon esas canciones gracias a que los soldados fueron un importante factor de circulación cultural, y construyeron, sin saberlo, el primer embrión de unificación cultural de la nación insurgente. Otro factor de circulación y difusión fueron los arrieros, a los que alude pintorescamente esta canción política insurgente de 1812:

Somos arrieros señores./Vivimos de la arriería;/mientras arreamos las recuas,/a todas horas del día/el Virrey también arrea/en su vieja cofradía/a hombres de capas vistosas,/de sotana y de cuchilla,/y que alcanzan del Señor/el pan por su barbería.⁶

Pasado el gran impulso insurgente, las redes de sociabilidad que habían comenzado a ampliarse en virtud de los desplazamientos de los ejércitos insurgentes y realistas vuelven a encogerse, y diríase que el embrión de cultura popular nacional aborta. En efecto, con el retorno de los soldados a sus pueblos, la creación popular se atomiza en innumerables focos pueblerinos, regresa a su localismo y cae en el olvido de la historia sin dejar huellas. Es el reino de la cultura oral fragmentada y localista. Así vemos que en la primera mitad del Siglo XIX, con su población esencialmente rural y analfabeta, con una red de pueblos-mercados de expansión muy limitada y mal comunicados entre sí, México no es más que un mosaico de regiones cuyas identidades propias son esencialmente localistas y giran alrededor de valores religiosos más que civiles. En ese contexto los corridos narran hechos también muy locales, codificados en claves sólo descifrables por los propios lugareños. Por otra parte, sus valientes o bandoleros tienen un radio de acción muy limitado y carecen de envergadura nacional.

Para que el canto popular y, particularmente, el corrido adquiera una dimensión supra-local y aún nacional, se requieren nuevas condiciones sociales: ampliación y reconexión de las redes de sociabilidad sobre bases no ya coyunturales o circunstanciales, como en el caso de la guerra de Independencia o de la lucha contra la intervención francesa, sino más estructurales y permanentes.

Esto es precisamente lo que comienza a ocurrir a partir de la Reforma. En efecto, recién después de las Leyes de Reforma se organiza el país en un intento de centralización cuyo climax será la paz porfiriana (paz muy discutible, por cierto, ya que es el período de mayores rebeliones campesinas). La paz porfiriana representa la extensión de las redes de comunicación, la organización de un ejército bien remunerado y de los famosos cuerpos de *rurales*, la creación de escuelas rurales y de imprentas urbanas, el fomento del comercio interregional y, por ende, la circulación de noticias tanto de la capital como de la provincia. La comunicación pierde su tinte meramente oral y vecinal, para volverse impresa e integrarse a circuitos ideológicos más extensos. Las hazañas de Macario Romero,

⁴ Ramón Martínez Ocaranza, *Poesía Insurgente*, UNAM, 1970, p. XLI.

⁵ *ibid.* p. XLIV.

⁶ María y Campos, *op. cit.*, p. 22.

Heraclio Bernal, etcétera, superan el marco regional y alcanzan la capital que, a su vez, retroalimenta al campo reenviándole sus hazañas ya impresas en hojas de colores.

Héau

El corrido de la tradición mixta

Es el momento de lo que hemos llamado *cultura mixta*, que representa la intromisión de la imprenta en el ámbito de la cultura oral, subordinándose inicialmente a ésta y sirviéndole de soporte, pero al mismo tiempo remodelándola, refuncionalizándola y finalmente desintegrándola.

Es el momento en que la memoria colectiva viene a ser duplicada (y finalmente sustituida) por el papel impreso como archivo de la historia.

Uno de los factores de la retroalimentación ideológica ciudad-campo en México allá por fines de siglo, fue la Imprenta Vanegas Arroyo. Tenemos noticias de imprentas más antiguas, como la de Puebla, que editaba corridos en contra de Santa Ana muy probablemente elaborados por intelectuales ciudadanos para canalizar contra el gobierno el descontento popular y preparar así la caída del Jefe Supremo. Es un ejemplo de cómo un canal de comunicación genuinamente popular es utilizado para la propaganda política.

De ahora en adelante tendremos numerosos corridos cuya impresión y contenido serán pagados por los detentadores del poder o sus aduladores. Lo que nos revela la importancia del corrido como vector ideológico y como importante canal de comunicación con las masas analfabetas, de fabulosa comprensión y memoria auditiva.

El corrido fue también muy apreciado por las clases medias urbanas que lo utilizaban frecuentemente en funciones de panegírico político o de panfleto, como lo señala Rubén M. Campos: "No solamente Santa Ana daba ocasiones para que aparecieran las hojas impresas con injurias a Su Alteza. Eran numerosos los caudillos denostados y los caudillos elogiados; por una parte Arista, Juárez, Ocampo, Comonfort, Gómez Farías, Lerdo; por otra parte Miramón, Osollo, Márquez, Mejía, Zuloaga y otros. Políticamente, las hojas impresas son documentos por los que se sabe el verdadero sentir de la opinión popular representada por el coplero de antaño. Así pasaron muchos años, sin que la opinión personal de los editorialistas de un diario tuviera otro desahogo que el panfleto cáustico anónimo, que impreso era de un positivo influjo en el alma de la plebe."⁷

La gran imprenta realmente popular del Siglo XIX fue fundada en 1880 por Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917), nacido en Puebla e hijo del encargado de la imprenta del hospital del Estado. En 1867 toda la familia viene a México y establece ahí un taller de encuadernación. Al casarse monta su propio taller para luego instalarse como impresor. Empezó modestamente imprimiendo oraciones, novenas para las posadas, estampas de santos y otros folletos. Muy pronto Don Antonio se aseguró los servicios de Manuel Manilla (1830-1895), quien con sus finos grabados ilustrará durante 10 años (1882-1892) las hojas volantes de corridos, calaveras, décimas, ejemplos, canciones, cuentos y temas religiosos que empiezan a difundirse por todo el país. A la muerte de Manuel Manilla se asegura la colaboración de José Guadalupe Posada. El taller de la calle de Santa Teresa n° 1 está tapizado de anuncios de peleas de gallos, de corridas de toros, de funciones de teatros populares de barraca, de jacalones y circos de plazuela y ahí trabajan 14 personas alrededor de 7 prensas. La colaboración de Posada resultó ser todo un acontecimiento, ya que jamás se habían visto antes hojas volantes tan

⁷ Rubén M. Campos, *op. cit.*, p. 370.

Héau magistralmente ilustradas. A la muerte de Posada (1913) nadie retomó el oficio, entre otras cosas porque ya no fue posible competir con el fotograbado.

Aparte de las oraciones, la Casa Vanegas Arroyo se especializó en la impresión y difusión de corridos. Parte de ellos eran escritos por el propio impresor y sus colaboradores (Constancio Suárez, Chóforo Vico) y parte se imprimía a petición de los pueblos.⁸

Por esos años, México había llegado a ser el centro administrativo y mercantil de todo el país. Ahí llegaban los arrieros a vender sus productos agrícolas y retornaban cargados de productos manufacturados. Ahí se surtían los baratilleros que recorrían toda la República. Se aprovechaba ese ir y venir de mulas y recuas para encargar a Don Antonio la impresión, en hojas de colores, de corridos compuestos por los poetas anónimos de los pueblos. Se traía un original y se llevaba de regreso entre 100 y 500 copias impresas. La propia familia Vanegas Arroyo acostumbraba ir a las principales ferias del país a vender sus hojas multicolores. Así empezó a circular por toda la República una literatura popular que narra milagros, accidentes, asesinatos, hazañas de valientes y noticias de la capital. Los temas eran tan variados como inesperados. Eran un tenue hilo cultural que conectaba al país de punta a punta. Esa "materialización" y circulación de los corridos en forma de hojas volantes constituyó un esbozo de cultura nacional-popular, cuya naturaleza ambigua no se puede negar: se publicaba al mismo tiempo relatos horribles de hechos *diabólicos* cuya moraleja era siempre muy puritana, y corridos de *valientes* que gritaban "Muera el mal gobierno". La ética religiosa era muy tradicional y conservadora mientras que la ética del pueblo no veía con malos ojos que los pobres se hicieran justicia por cuenta propia. Es decir, no se cuestionaba el orden establecido por Dios (ej. la Iglesia y su visión de la familia o de la mujer), etc. pero sí el orden establecido por el hombre. Véase, por ejemplo, los siguientes versos:

Por los caminos, con rabia fiera/a los ricachos los asalté;/y muchas veces yo al pobre daba/lo que a los otros yo les robé./Bandolero, bandolero,/que tiene el corazón/más noble que un caballero. (El Bandolero)

Valentín Mancera dijo/Parándose en los jardines/A tres centavos les doy/Cabezas de gachupines./Decían que cargaba el diablo;/Mentira! no cargaba nada/Lo que cargaba en su espalda/Era una Guadalupana. (Valentín Mancera)

¡Qué valiente era Bernal/En su caballo jovero;/Bernal no robaba a pobres,/Antes les daba dinero./Una familia en la Sierra/Se hallaba muy arruinada,/Les dio cuatrocientos pesos/Para que se remendaran./Esas palabras les dijo/Cuando iba para Sonora,/Este cuero que yo cargo/No lo quiero pa' tambora./En la sierra de Durango/El mató diez gachupines/Y mandó curtir los cueros/Para hacerles sus botines./Adiós gringos de la costa/Ya no morirán de susto;/Ya mataron a Bernal,/Ya se pasearán a gusto. (Heraclio Bernal)

Es interesante notar que los corridos de los valientes más famosos, como Heraclio Bernal, Valentín Mancera, Macario Romero, Benito Canales y otros, salieron de las prensas de Antonio Vanegas Arroyo con toda su carga impugnativa, y que en sus reediciones posteriores por parte de folkloristas oficiales esa carga impugnativa desapareció. Los corridos que quedaron registrados por la memo-

⁸ Entrevistas con Arsacio Vanegas Arroyo, nieto de don Antonio, México, 1979.

ria oficial fueron mutilados y asepsizados. Lo que confirma el valor ideológico que siempre se les atribuyó.

Antes de abordar la tercera fase, mencionaremos rápidamente el papel del corrido durante la Revolución. Para muchos, este período representa la edad de oro del corrido de tradición mixta, sobre todo en su modalidad épica. En efecto, la intensidad de la lucha se reflejó en un verdadero bombardeo de corridos por ambos bandos. Asistimos a una “guerra de corridos” que nos muestra el enorme impacto ideológico de los mismos. Desde el Distrito Federal, Vanegas Arroyo denuncia al “Atila del Sur”, mientras que desde Cuautla, Marciano Silva ridiculiza al “mariguano” Huerta y a los Carranclanes. En estas circunstancias extraordinarias, el corrido se vuelve poema épico y narra detalladamente la epopeya de sus Ejércitos del Sur o del Norte. Es digno de notarse que en la fabulosa producción de Marciano Silva no se ensalza a Zapata en forma individual, sino al ejército campesino en su conjunto. No ocurrirá lo mismo con el *Centauro del Norte*: el culto a su personalidad impregna la mayor parte de los corridos norteños. En el Sur, los corridos dedicados a alabar individualmente a Zapata son póstumos y sirven para recuperar a favor del Gobierno sus ideales ya petrificados. El corrido revolucionario acompañó en el plano ideológico a los hechos de armas, levantando el ánimo de las tropas y defendiendo la justicia de sus reclamos. Fue un vehículo de movilización ideológica y una justificación de las demandas populares además de un bello fresco de la lucha campesina. Los corridos de Marciano Silva son la memoria vívida del Ejército Libertador del Sur. Son un archivo de hazañas guerrilleras y un bellísimo poema al valor y heroísmo de un pueblo alzado para defender sus bienes comunales y valores colectivos, frente al individualismo devastador que se irradiaba desde la Capital. Esos años fueron la gran época del corrido, ya que la agudización de las contradicciones sociales implicaba paralelamente una agudización de la lucha ideológica. A las invectivas de *El Imparcial*, los campesinos analfabetos contestaban con largos corridos trágicos o irónicos según las circunstancias. Mientras tanto, los trenes militares llevaban por todo el país a las “Adelita”, “Valentina”, “Jesucita” o, en períodos menos favorables, a “La Cucaracha”, igualmente hambrienta tanto en su versión norteña como zapatista o capitalina.

El corrido moderno

Al terminar la Revolución en 1920 y al integrarse las tropas llamadas rebeldes al Ejército Constitucionalista, se diluyen las demandas campesinas de hondas raíces indígenas en medio de la aplastante superioridad numérica de los soldados de origen norteño. Ese ejército norteño toma el poder y lo conserva por muchos años. El poder político dominante impone su cultura y su pretensión de modernizar al país.

La cultura norteña no tiene el mismo humus cultural que el altiplano central de México. Sus hombres proceden de horizontes muy diversos y se han juntado para colonizar regiones muy lejanas de la capital. Son hombres que construyen emporios agrícolas, ganaderos y mineros según el modelo cercano del capitalismo triunfante en Estados Unidos. Allá no existe una cultura milenaria de la propiedad comunal. Esta diferencia del “humus cultural” se nota de inmediato en la temática de los corridos. Cuando los del Sur exaltan valores colectivos, los del Norte exaltan al valiente, al individuo bravucón, al rancharo típico pequeño propietario, al caballo, etc.

Al imponerse el Ejército Constitucionalista, se impone también la cultura popular norteña. El corrido cede su lugar a la canción ranchera, “mezcla de machismo, quejumbres y alcohol que, aunque emparentada con canciones característicamente populares, tienen todas las marcas de la vulgaridad y super-

Héau ficialidad de lo prefabricado”, según Jas Reuter.⁹ Sus heroínas están completamente desligadas de la antigua red de relaciones inter-e-intrafamiliares. Son mujeres *libres* que se pueden vender al mejor postor o al mejor patrón. El héroe masculino responde al mismo criterio individualista. Es libre, jugador y parrandero. Los viejos espacios de sociabilidad, como la plaza pueblerina, el trabajo solidario (faena o tedio), la familia extensa, los compadres, etc., ya no tienen cabida en un sistema de relaciones sociales que requiere de hombres y mujeres libres para vender su fuerza de trabajo.

Esta ruptura con el sistema anterior, que se basaba en redes primarias de sociabilidad (familia, vecindario, compadrazgo, mayordomía), conlleva el abandono del viejo corrido anónimo, de elaboración colectiva (en la medida en que cada intérprete lo enriquece con sus propias variantes), y capaz de expresar el sentir de una comunidad en su conjunto.

El paso a un nuevo sistema de relaciones sociales, el capitalismo, impone la homogeneización de la fuerza de trabajo, de sus sentimientos, de sus pensamientos. Para lograr esta hegemonía se crea una nueva generación de aparatos ideológicos: escuelas y, sobre todo, los medios masivos audiovisuales. Un solo país, un solo sentir, una sola bandera, un solo idioma: metas que se trata de alcanzar mediante la uniformización ideológica y, por lo que toca al corrido, la mutilación y la banalización comercial de los viejos corridos de impugnación social. El trovador pueblerino, incluso regional, con sus valores propios ya no “cuaja” obviamente en este tipo de sociedad. Las noticias llegan por radio y el amor ya no se canta: se hace. Oficialmente se recurre todavía al corrido (norteño) para exaltar valores nacionales, se ensalza a Zapata y a Villa muertos, se busca una identidad nacional que nos permita de vez en cuando demarcarnos de nuestro vecino del Norte y encubrir mejor nuestra real dependencia económica:

Nací en la frontera, de acá de este lado, /de acá de este lado puro mexicano, /por más que la gente me juzgue texano, /yo les aseguro que soy mexicano, /de acá de este lado. /Porque uso de lado el sombrero vaquero /y fajo pistola y chamarra de cuero, /y porque acostumbro el cigarro de hoja, /y anudo en el cuello mi mascada roja, /se creen otra cosa. /Yo fui de aquellos dorados de Villa, /de los que no damos valor a la vida, /de los que a la guerra llevamos nuestra hembra, /de los que morimos amando y cantando, /yo soy de ese bando. /Yo tuve por novia una mujer joven bonita, /la tropa le puso por nombre Adelita, /virtuosa y damisa regaba las flores /y nos alegraba cantando canciones, /canciones de amores. /Fue la Valentina mi fiel soldadera /y por decidida llegó a coronela, /curó con sus manos mi pocas heridas, /me fue inseparable por toda la vida /mi fiel Valentina. /Por una coqueta perdí la cabeza, /por una coqueta llamada Marieta, /fue amante de toda la tropa, /por eso la quise por loca y coqueta, /mi linda Marieta.

Sin embargo, al lado de esta recuperación oficial de la cultura popular para transformarla en cultura radiofónica de masas, el corrido genuino ha sobrevivido en la clandestinidad, tomando caminos más secretos y respondiendo siempre a intereses populares comunitarios. Así tenemos los corridos de Genaro Vázquez, de Lucio Cabañas, Rubén Jaramillo, etc., que de vez en cuando se pueden escuchar inesperadamente hasta en las playas de Acapulco. La sobrevivencia de estas manifestaciones de cultura popular alternativa, permite todavía pensar

⁹ Jas Reuter, *La música popular de México*. ed. Panorama, México, 1981. p. 17.

que el corrido anónimo no ha muerto y sigue transmitiéndose de oído a oído, a la vieja usanza de la cultura oral, ya que obviamente no puede difundirse por los medios nacionales de comunicación en vista de que responden a otro proyecto de sociedad y a otro modelo de creación cultural.

Héau

La nueva canción en el Perú

Patricia Oliart
José A. Lloréns

Desde la época colonial, el folclore latinoamericano ha expresado de diversas formas, activa y pasivamente, la opresión social, económica y cultural que sufren sus creadores. No obstante, los momentos de mayor tensión política o de abierta insurgencia popular han sido especialmente estimulantes para la divulgación de "canciones revolucionarias", como los corridos mexicanos de principios de siglo. Cuanto más radical el movimiento y más lúcido su liderazgo, ciertas expresiones artísticas han sido más explícitas en su apoyo a la insurgencia. Es así que aparece en nuestro continente, desde hace varias décadas, la "canción política". En este artículo se busca ubicar el desarrollo de este movimiento en relación a la izquierda peruana y en el contexto artístico-cultural del país.

Surgimiento de la nueva canción

Los últimos años de la década de 1950 y los primeros de la siguiente, testigos de grandes movimientos sociales y políticos en el campo y las ciudades de América Latina, estimularon la afirmación de características definidamente latinoamericanas en la canción política o revolucionaria. Estas expresiones musicales acompañaban la realización de mítines, reuniones o hasta simples tertulias de la izquierda y sus simpatizantes. Con ritmos propios de cada país y con letras inspiradas en la lucha antiimperialista, en los diversos movimientos guerrilleros o en las rebeliones del campesinado indígena del subcontinente, estas canciones circulaban entre quienes participaban, desde las ciudades, de modo activo o solidario en las corrientes izquierdistas, particularmente los intelectuales y los estudiantes universitarios.

Algunos cantos de este tipo eran compuestos por los propios insurgentes en el terreno mismo de la lucha guerrillera. En ocasiones se tomaban melodías prestadas del repertorio popular y folclórico para entonar sus textos, produciendo en otros casos letra y música de las llamadas "canciones de lucha". Sin embargo, las tonadas más conocidas no eran las compuestas por los guerrilleros. Mayor difusión alcanzaban las canciones de autores o intérpretes ciudadanos, que en algunos casos también popularizaban las composiciones de los insurgentes. Ejemplos de esta producción que no pocos recordarán son:

*Pablo andará por la tierra/su bandera enarbolando/con su rebelde
destino/sin pan y sin vino/luchando/su corazón guerrillero/y olvida/en
las calles/la soledad*

(De *Canción de Pablo*, D. Viglietti, Uruguay)