



El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica¹

Aurelio González
El Colegio de México

Resumen

El artículo lleva a cabo una revisión de la trayectoria de la presencia del Romancero en México y su transformación, en el siglo XIX, en la forma baladística que conocemos como corrido. Asimismo, se analiza el lenguaje del romance y del corrido en México y su relación con el contexto para desarrollar distintos temas, lo que da expresiones que podemos definir como populares, e incluso vulgares o “de ciego”, y otras tradicionales, siguiendo los conceptos de Menéndez Pidal, que siguen teniendo sentido para explicar las diferentes vertientes y características del género.

Palabras clave: *romance – corrido – estilo tradicional – textos populares*

Abstract

The article undertakes a revision of the presence of Spanish ballad in Mexico, and its transformation during the 19th century into the ballad form known as *corrido*: a study on the “romance” and *corrido* language in Mexico, on their relationship with the social context in order to develop different themes, and on the resulting creation of literary expressions that may be defined as popular, traditional, and vulgar or “blind” songs,

¹ Una primera y más reducida versión de este trabajo fue presentada en el IX Congreso Argentino de Hispanistas (Universidad de La Plata, La Plata, Argentina, 27-30 de abril de 2010).

Olivar N° 15 (2011), 11-36.



lingüísticamente 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).

El Romancero, aunque es una expresión de literatura de tradición oral, desde la Edad Media y más a partir del siglo XVI ha estado relacionada 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 cancioneros y publicaciones del siglo XVI², 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. De estos romances se dice que tienen un estilo “juglaresco”. Se trata por lo general de textos más largos (hasta 400 versos) que el común, con abundantes fórmulas de introducción propias de un narrador ejecutante, del tipo “bien oiréis lo que diría”. El resto de los romances viejos se caracteriza por el estilo “tradicional” muy relacionado con la transmisión oral. Este estilo tradicional se apoya

²Sobre 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).

en el uso de fórmulas, tópicos, paralelismos, estructuras formularias, repeticiones, enumeraciones tríadicas, etc., todos ellos recursos que podemos considerar como habituales del acervo comunitario literario y muy relacionados con la conservación y actualización de los textos en la memoria en el momento de la transmisión oral.

Ya en el siglo XVII, en lo que conocemos como el Romancero nuevo aparecen textos con formas estilísticas no usadas antes; algunas de ellas son producto de una voluntad de reproducir el estilo viejo, usando una pretendida “fabla” medievalizante. Se trata de romances artificiosos, derivados de crónicas históricas, compuestos con un estilo “erudito” que trata de imitar el de los auténticos romances viejos. A partir de los recursos de la oralidad y con la apertura de la estética barroca que acepta la coexistencia de lo culto y lo popular, algunos autores desarrollaron un estilo mucho más “artístico” apoyado en el artificio poético y el arte de ingenio, pero sin perder de vista la estética tradicional colectiva e incluso con un aire popular.

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: I, 333).

Cuando el tema o rasgos estilísticos están próximos a aquellos que son habituales en los textos tradicionales, estos romances, después de modificaciones llevadas a cabo en su transmisión, entrar a la cadena de trasmisión oral y empezar a variar y así pasar a formar parte del saber folclórico permanente de una comunidad; se tradicionalizan.

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.

Entonces, cuando hablamos del romance y del corrido nos estamos refiriendo a dos de las manifestaciones poéticas épico-líricas más vitales, no sólo del mundo hispánico sino en general, de lo que se conoce como balada internacional y que engloba una enorme variedad de manifestaciones.

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 de Romancero en México tienen 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 romances³, 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. Irving Leonard nos dice a este respecto:

En casi todas las listas de libros, parte de los envíos marítimos, figuran ‘Romanceros’ –o sea colecciones de romances–, y con frecuencia son los

³ Este tipo de testimonios son frecuentes a lo largo de 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.

únicos ejemplares de literatura de ficción que se despachaban junto a los áridos materiales de lectura que se consignaban a nombre de algún docto eclesiástico. (Leonard, 1953:110-111).⁴

En el siglo xvii el auge del Romancero, que como dijimos engloba también pliegos sueltos con romances “vulgares”, desde luego también llegó a Nueva España donde obtuvo el mismo éxito de mercado. A pesar de lo perecedero 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 baziendo 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 Gracián, Alcalá de Henares, 1612) conservados en el Archivo General de la Nación de México (Inquisición, vol. 478, s/c).

Durante el siglo xviii⁵ se mantiene el gusto por los romances de pliego⁶, 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).

En el siglo xix encontramos pliegos sueltos publicados en México con algunos de los romances de este estilo más populares en España como: *Rosaura la de Trujillo*⁷ y *Verdadero romance de Lucinda y Velardo*, Pedro de la Rosa, Puebla de los Ángeles, 1817 (Molina Cardona, 1985:119-127 y 143-151), Juan Matute, Toluca, 1836 (Colín, 1972: s/f), y *Relación de la vida y muerte de Sansón* por el Dr. Juan Pérez de Montalván,

⁴ Por ejemplo, en el pagaré de 1576 de Alfonso Losa, mercader de libros, de la Ciudad de México, constan “unos Romances viejos, papelones a 4 reales” (Leonard, 1953:286).

⁵ Un panorama sobre la presencia del Romancero en América y su relación con el corrido ya lo he hecho en González, 2003b y González, 2002.

⁶ Sobre los pliegos impresos en México en el siglo xviii pueden verse algunos ejemplos en la lista que da Vicente T. Mendoza (1939:783-785).

⁷ Como indica Víctor Infantes (1997), aunque este romance data de principios del siglo xviii en el siglo xix se multiplican las ediciones, quizá una de las primeras sea la de Lérida (Corominas, 1805). Una de las más difundidas fue la de la Imprenta de José Marés (Madrid, 1847) que recoge Estepa (1995-1998:245-248).

Juan Matute, Toluca, 1836 (Colín, 1972: s/f).⁸ Estas imprentas también publicaban textos creados en México que empiezan a contener algunos de los elementos que después serán definitorios del corrido como: *Nuevo Cuando del Estrangero* y *Cuando de los artesanos* (Juan Quijano, Toluca, 1844); *Este es el mejor gobierno o caso espantoso que sucedió en la provincia de Chalco y aviso a los hijos de familia. Suceso acaecido en el pueblo de Tlalmanalco el año de 1815*⁹ (Imprenta Imperial, México, 1822) y *Relación del castigo horrendo que tuvo un hijo desobediente que quiso matar a su padre*, Impresa en la calle de San Camilo número 9, Ciudad de México (Molina Cardona, 1985:130-132).

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 y Aurelio M. Espinosa 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* (Espinosa, 1953:97-156) y *Diego de Frías y Antonio Montero*, *Bernardo de Montijo*, *La infanticida* y *El milagro de san Antonio* (Campa, 1946:50-68).

En diversas fuentes se ha recogido otro tipo de textos 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 corrido¹⁰, habría que situar composiciones como el *Corrido de Carlos IV*¹¹, los textos propagandísticos de la guerra de Independencia como las *Mañanitas de Hidalgo*, las boleras alusivas a las

⁸Una versión española es la de la Imprenta de Dámaso Santarén, Valladolid, 1858 (Díaz, 1996:41).

⁹Colín lo considera el corrido impreso más antiguo que ha encontrado. Sin embargo es muy similar al tipo de tragedias de los romances de ciego (1972:8-15).

¹⁰No 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.

¹¹Este texto probablemente fue compuesto hacia 1808 (Vázquez Santana, 1924-1925: II, 217).

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 (Archivo General de la Nación, *Operaciones de guerra*, t. 939, f. 599, e *Infidencias* t. 52 ff. 20-22 publicadas en Colín, 1972:3-7), como prócer independentista, y las canciones compuestas hacia 1867 y dedicadas a Maximiliano durante la Intervención Francesa que también alcanzaron gran popularidad (Vázquez Santana, 1924-1925:222).

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 al 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 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 reflejan 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)

Algunos autores, más preocupados por la música o por otros géneros, han querido buscar los antecedentes del corrido en otras formas poéticas, aunque sin muchos argumentos. El mismo Vicente T. Mendoza (que finalmente se decantó por el origen romancístico) llegó a considerar que el antecedente del corrido podría estar en la valona o glosa en décimas cantada. Por su parte Stanley Robe señaló que el romance empezó a declinar hacia el siglo XIX por la competencia que representan los nuevos géneros locales y que los factores del cambio se debían menos a la copla y más a la décima por su narratividad y versos satíricos.¹² Por su parte Thomas Standford estudió la forma lírica del villancico tratando de encontrar los cimientos del corrido, y no duda en señalar que “los antecedentes inmediatos del corrido revolucionario pueden ubicarse en la tradición de la décima en México durante el siglo XIX” (1974:31). Por su parte Razo Oliva habla de un “secular *continuum* folclórico cultural romance-décima-valona-corrido” (1997:25).

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 la transmisión del corrido, como género baladístico, es básicamente por el canto, el valor noticiero y propagandístico de sus textos,

¹² Stanley Robe, “apply less to the *copla* in general and to Mexico’s *corrido* than they do to the narrative and satirical verse, frequently argumentative, that evolved elsewhere in América when the *romance* began to wane. The poetic form that in most areas filled the void was the *décima*” (1979:184).

incluso el contenido novelesco, hacen que prime la letra sobre la música¹³; la subordinación no se debe a que no existan cualidades musicales, sino a que en el corrido la música es mero 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 transmisión¹⁴.

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 Menéndez Pidal, los textos tradicionales en su momento fueron populares y fue la apropiación por parte de la comunidad la que generó el proceso creativo que implica la variante.

¹³ Jas Reuter dice que “en el corrido es primordial la letra”, mientras la “melodía suele ser sencilla” (1980:123).

¹⁴ Algunas de estas ideas las he expuesto anteriormente en mi artículo “Descriptividad en el corrido tradicional” (cfr. González, 2001).

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” (Bénichou, 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 antireeleccionista y después zapatista y orozquista en la Revolución:

Decían que cargaba el diablo
en una caja de bronce,
y el mero diablo que traiba
era su fusil del once.

(*Benito Canales*, Mendoza, 1954:184-188)

Al hablar de los procesos de transmisión oral hay que recordar que estos no son unitarios y que podemos distinguir una “oralidad primaria o pura”, la cual tuvo lugar en sociedades ajenas a toda escritura; una “oralidad mixta”, que es la que se da en contextos donde conviven la oralidad y la escritura, influyéndose mutuamente; y la que Zumthor ha llamado “oralidad mediatizada”, donde la relación inmediata entre emisor y receptor se ve diferida espacial y temporalmente por los medios de telecomunicación, hecho que transforma su fisonomía, sin desfigurarla por completo. El corrido, al igual que gran parte del folclor contemporáneo, pertenece realmente a las dos últimas modalidades (Véase Luis Díaz, 1995).

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).

Por otra parte al hablar del corrido hay quien ha relacionado estrechamente su surgimiento y sentido con acontecimientos históricos concretos como la Revolución de 1910 e incluso con perspectivas ideológicas. En 1954, Vicente T. Mendoza dividía la historia del corrido en tres etapas: la porfiriana (1875-1910), la revolucionaria (1910-1930) y la posterior a esta fecha, en su opinión artificiosa y decadente, al grado de augurar la muerte del corrido como género popular (xv-xvi). En la década de los setenta, en un artículo clásico, aunque no por ello menos discutible, Laurent Aubague (1976-1977) trataba de explicar lo que a su manera de ver era una crisis del corrido a partir de los años cuarenta del siglo pasado. Su planteamiento, tomando como punto de

partida la concepción del corrido como género épico (y no épico-lírico que es lo que corresponde en cuanto a texto baladístico), explicaba que desde el periodo postcardenista, a final de los años 30, la forma literaria que identificamos como corrido había degenerado y se había desintegrado debido a la adopción por parte de la sociedad mexicana de “la enajenación capitalista [...] la subcultura de masas y la industria cultural de la sociedad de consumo”. También expresaba la necesidad de que el corrido se volviera a relacionar con los valores nacionalistas para poder revitalizarse.

Ejemplo del lenguaje tradicional de la última etapa revolucionaria sería los corridos de la Guerra Cristera, como se conoció el alzamiento de los grupos católicos sobre todo en la zona centro del país contra las leyes que restringían la libertad de cultos del presidente Calles:

Gritaban unos coyotes,
los jilgueros calzonudos,
pronunciando: “Cristo Rey”:
“Ríndanse por Dios, cuerudos”.
Y nosotros contestando
“¡Viva, viva el Agrarismo!
quemando el último tiro
nos daremos por vencidos”.

(*Corrido de Tepatitlán*, Mendoza, 1954:101)

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: V, 127)

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

Como se ve por las opiniones anteriores parece ser bastante difícil valorar el corrido como manifestación literaria independientemente de su referente histórico o ideológico. Al parecer sin éstos, el corrido lo único que tendría que haber hecho era morir dignamente, pero no fue así.

Sin embargo, también hay otras voces que reconocen al corrido en una perspectiva más amplia con distintas vertientes y formas de transmisión, como los estudios del desaparecido especialista Guillermo Hernández (1986 y 1992) quien puso de manifiesto la importancia de las grabaciones en la transmisión y vitalidad del corrido desde principios del siglo xx.

Así no se puede comprender el carácter y la forma del corrido, tanto actual como el de principios del siglo xx, sin tomar en cuenta los medios masivos de comunicación ya sea por medio de la imprenta en la época prerrevolucionaria y durante la Revolución, momento del gran auge de las hojas sueltas entre 1890 y 1930 con las imprentas de Vanegas Arroyo y Eduardo Guerrero, o por la reproducción fonográfica, la cual ha estado muy ligada a la difusión del corrido no solamente en nuestros días, sino ya desde principios del siglo xx. Incluso existen grabaciones comerciales de corridos anteriores a la invención del disco fonográfico, la más antigua que se conserva es un cilindro de entre 1904 y 1912 que contiene el corrido de *Jesús Leal* grabado en la ciudad de México por Rafael Herrera Robinson para Edison Phonograph (Strachwitz, 1996:11). Este hecho indudablemente ha condicionado ciertas características del corrido que tienen que ver con su ejecución por transmisores profesionalizados o semiprofesionalizados, que son uno de los vehículos más importantes de difusión hoy en día.

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)

Ya con esta me despido,
ya abusé de su bondá,
estos no se llaman versos,
pero es la purita verdá.
Vuela, vuela palomita
de la tropa, mensajera,
anda y cuenta a Chalchihuites,
que ya terminó la guerra.

(*Muerte de Luis Moya*, Esparza, 1976:56-58)

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,
1924-1925: II, 226-227)

O este otro sobre el alzamiento de Catarino Garza contra Porfirio Díaz en Tamaulipas a principios del siglo XX

Gritaban los pronunciados:
“Ríndanse jijos del cuerno”,
“-No nos rendimos decían” ¡Ay!
“Viva el supremo gobierno”.

(*Los pronunciados*, Paredes, 1976:60)

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)

Por otra parte se puede considerar que desde hace ya bastantes décadas el corrido es un género literario plenamente constituido con auge tanto entre el público rural como el urbano y valorado en distintos estratos sociales, en unos casos por su valor noticiero, en otros por su contenido propagandístico o ideológico, y después del momento épico

revolucionario, a pesar de los negros pronósticos antes mencionados sobre su permanencia de quienes entendían el corrido básicamente desde una perspectiva nacionalista y revolucionaria,

el género adquiere nueva vitalidad con el desarrollo de los temas novelescos (sin olvidar los épicos) y desde los años setenta con gran impacto comercial de grabaciones de intérpretes y conjuntos musicales profesionales, especialmente del norte del país, con la temática de 'contrabandistas' (González, 2003a: 136).

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 el trabajo de Eric. J. Hobsbawm (2003:128 y ss).

El antecedente de los corridos de frontera con actividades de contrabando estaría en "los tequileros" que en la época de la prohibición o Ley Seca en Estados Unidos comerciaban con bebidas alcohólicas. Como en este corrido sobre unos tequileros que contrabandeaban tequila anisado, muertos por los Rangers de Texas en 1926:

Si los rinches fueran hombres
y sus caras presentaran,
entonces a los tequileros
otro gallo nos cantara

(*Los tequileros*, Paredes, 1976:100-101)

Uno de los corridos sobre contrabando de droga más antiguo, que, sin embargo, permanece en la memoria y el gusto populares, sería *La carga blanca* (atribuido a A.C. Valdez o M.C. Valdez. Vélez, 1982:64) el cual no tiene un referente real y no crea una imagen heroica de los protagonistas sino que da una lección moral del tipo "el crimen no paga".

Aunque el corrido es un género baladístico, lo debemos entender desde una perspectiva múltiple en la que por un lado interviene efectivamente la tradición oral y después una oralidad secundaria en forma de grabaciones prestigiadas y por otro la transmisión impresa en forma de hojas sueltas y cancioneros callejeros. No hay que olvidar tampoco que los textos que forman su corpus se agrupan en una doble vertiente: popular y tradicional, lo cual da distinta trayectoria a los textos que lo conforman ya que unos tienen una vida de más de cien años y otros alcanzaron sólo la efímera vida de la circunstancia que los hizo nacer o la moda, sin llegar a integrarse a la memoria colectiva, pero teniendo esa posibilidad de conservación –que no vida– que da la grabación o la imprenta.

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) 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 las posiciones ideológicas e historicistas mencionadas al principio faltan a la realidad, ya que por un lado 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, hojas sueltas de Vanegas Arroyo reproducidas por Colín, 1972), de crímenes pasionales como el de *Rosita Álvarez* (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, 1957:43) 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. A este tipo de historias de amor y muerte en torno a bandoleros sociales pertenecen algunos corridos plenamente integrados a la tradición oral como: Joaquín Murrieta, muerto en 1853

(3 versiones de California y un fragmento sin lugar); Macario Romero, muerto en 1878 (6 versiones: Puebla, Tamaulipas, Durango y el Bajío y dos sin lugar); Leandro Rivera (2 versiones de Hidalgo y Nuevo León y una sin lugar de origen); y Valentín Mancera (5 versiones: 3 de Guanajuato y 2 sin indicar proveniencia), ambos asesinados en 1882; Heraclio Bernal, 1885, (4 versiones: Durango y Sinaloa y dos sin identificar); Ignacio Parra, 1892 (2 versiones: 1 sin lugar y 1 de Durango); Reyes Ruiz, 1893 (1 versión de Chihuahua) y Demetrio Jáuregui, 1896 (2 versiones del Bajío).

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 1989¹⁵ y por Mercedes Zavala en 1994.¹⁶ 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”.¹⁷

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

¹⁵ Encuesta en San Francisco del Rincón, Guanajuato, realizada por Aurelio González y estudiantes del doctorado de El Colegio de México.

¹⁶ Encuesta realizada por la hoy investigadora de El Colegio de San Luis en la región noreste del país.

¹⁷ *Vida y muerte de “El pernales”*, versión recogida en Riopar, Albacete, poco antes de 1981 y publicada por Mendoza Díaz Maroto, 1990:348-351.

acontecimientos importantes, pero se elaboran desde una concepción artística individual y una postura ideológica determinada, pero con poco nexo con la tradición popular. Tal es el caso, por ejemplo, de los corridos de Judith Reyes sobre algunos acontecimientos de los años sesenta como *Salinidad* (sobre el conflicto entre México y los Estados Unidos en torno al río Colorado), o el conflicto estudiantil de 1968: *Dos de octubre, Ocupación militar de la universidad, la Represión estudiantil del 26 de julio, Arturo Gámiz* (sobre el asalto al cuartel de Madera en Chihuahua)¹⁸ en los que se trata de entroncar temáticamente con la trayectoria épico-revolucionaria, pero estilísticamente se alejan del lenguaje que la transmisión y conservación por la memoria colectiva han configurado como propio del corrido que no es otro que el del romance vulgar y el romance tradicional. Son textos que no coinciden tampoco en el lenguaje, como puede verse por el siguiente principio:

Diez mil soldados salieron
de los cuarteles
con tantos tanques de guerra
que daba horror
Era en el mes de septiembre
un día dieciocho
año del sesenta y ocho
muy tricolor.

(*Ocupación militar de la universidad*,
Avitia, 1998:168-169)

Lo mismo que 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

¹⁸Judith Reyes, disco *Mexique, Crónica mexicana*, Le Chant du Monde, G.U., LDX 72421, transcritos en Avitia Hernández, 1998: V-181, 168, 169, 166, 158.

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

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, 1986:66-67)

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: I – 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).

En síntesis podemos hablar de una línea conductora en la caracterización de los personajes corridísticos que parte desde Macario Romero y otros textos anteriores del siglo XIX, sigue por el corrido revolucionario con Villa, Zapata o Carranza y otras figuras de caudillos y jefes menores, pasando por figuras de bandoleros como Simón Blanco, para desembocar en nuestros días con figuras de capos y mafiosos

narcotraficantes al margen de la ley. En todas estas figuras sobresalen las caracterizaciones tópicas con elementos de comparación como el gallo, los comportamientos osados, la generosidad, el valor y la traición estableciendo un nexo entre el corrido de ayer y el de hoy.

También hay que mencionar que las antologías de corridos (como también las de romances) nos han configurado un panorama de alto valor estético del corrido en su momento de auge épico, pero no olvidemos que corresponden a selecciones¹⁹ muy cuidadas hechas entre gran número de textos. Posiblemente falta hoy en día una antología del corrido contemporáneo que escoja con sensibilidad y al margen de presupuestos ideológicos los mejores textos literariamente hablando. Estamos seguros que entre los textos seleccionados figurarían aquellos que más se apegan al estilo tradicional, textos que, además, son los que, en muchos casos, mejor ha conservado la memoria colectiva popular.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, MAGDALENA, 1990. *El corrido mexicano actual: confluencia de elementos y posibilidades de apertura*, Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México.
- AUBAGUE, LAURENT, 1976-1977. "El corrido a partir de los años 40: naturaleza y significación de una crisis", *Controversia* [Centro Regional de Investigaciones Socioeconómicas, Guadalajara, Jalisco] I-1:32-41.
- 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, ANTONIO CID, BEATRIZ MARISCAL, FLOR SALAZAR Y ANA VALENCIANO, 1984. *Catálogo general del Romancero panhispánico*, 3 vols., Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos.

¹⁹ Ya decía Vicente T. Mendoza, con motivo de su famosa antología (1954: vi-viii): "[...] resulta ardua tarea la selección de especímenes entre los miles que existen; pero también hay que hacer notar que el total de los aquí reunidos figurarán con orgullo en cualquier serie que se organice en adelante".

- CATALÁN, DIEGO, 1997. “El romance de ciego y el subgénero ‘Romancero tradicional vulgar’”, en *Arte poética del Romancero oral*, 2 vols., Madrid: Siglo XXI-Fundación Menéndez Pidal, t. I: 325-362.
- COLÍN, MARIO, 1972. *El corrido popular en el Estado de México*, México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.
- DÍAZ, JOAQUÍN, 1996. *El ciego y sus coplas. Selección de pliegos en el siglo XIX*, Madrid: Escuela Libre Editorial-Fundación ONCE.
- DÍAZ, LUIS, 1995. “Concepto de literatura popular y conceptos conexos”, en María Cruz García de Enterría (coord.), *Anthropos (Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas)*, 166-167:17-21.
- DÍAZ ROIG, MERCEDES, 1986. *Estudios y notas sobre el Romancero*, México: El Colegio de México.
- DÍAZ ROIG, MERCEDES y AURELIO GONZÁLEZ, 1986. *Romancero tradicional de México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ESPARZA, CUAUHTÉMOC, 1976. *El corrido zacatecano*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Espinosa, Aurelio M., 1953. *Romancero de Nuevo Méjico*, Madrid: CSIC.
- ESTEPA, LUIS, 1995-1998. *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a don Luis Usoz y Río*, Madrid: Biblioteca Nacional-Comunidad de 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.
- , 2002. “Del romance al corrido. Estilo, temas y motivos”, en Yvette Jiménez de Báez (ed.), *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, México: El Colegio de México, 207-220.
- , 2003a. “Elementos tradicionales en la caracterización de personajes en el corrido actual”, en Herón Pérez Martínez y Raúl Eduardo González (eds.), *El folclor literario en México*, Zamora: El Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Aguascalientes, 135-148.
- , 2003b. *El Romancero en América*, Madrid: Síntesis.
- , 2005. “El romance: transmisión oral y transmisión escrita”, *Acta Poética*, 26:219-237.
- HENESTROSA, ANDRÉS, 1977. *Espuma y flor de corridos mexicanos*, México: Porrúa.

- HERNÁNDEZ, GUILLERMO, 1986. “*La Punitiva: El corrido norteño y la tradición oral, fonográfica e impresa*”, *Heterofonía*, 29-3:46-64.
- , 1992. “El corrido ayer y hoy, nuevas notas para su estudio”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.), *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*, México: Plaza y Valdés-El Colegio de la Frontera Norte, 319-338.
- HERRERA FRIMONT, CELESTINO, 1934. *Corridos de la Revolución*, Pachuca: Ediciones del Instituto Científico y Literario.
- HOBBSAWM, ERIC. J., 2003. *Bandidos*, Barcelona: Crítica.
- INFANTES, VÍCTOR, 1997: *Verdadero Romance de la Rosaura de Truxillo*, facs., Badajoz: Unión de Bibliófilos Extremeños.
- LEONARD, IRVING, 1953. *Los libros del conquistador*, México: Fondo de Cultura Económica.
- MÉNDEZ, MARÍA ÁGUEDA, 1992. “La metamorfosis erótica del *Mambrú* en el xviii novohispano”, en *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.
- MOLINA CARDONA, MAURICIO, 1985. *Breve colección de canciones insurgentes, pasquines, fábulas, sonetos y otros romances ejemplares*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- PADES, AMERICO, 1976. A *Texan-Mexican Cancionero. Folksongs of the lower border*, Chicago: University of Illinois Press.
- RAZO OLIVA, JUAN DIEGO, 1983. *Rebeldes populares del Bajío*, México: Katún.
- , 1987. *Testimonios al viento. Cancionero folklórico salmantino*, Puebla: Secretaría de Educación Pública-Premiá.
- , 1997. “‘El corrido panegírico de la viuda resucitada’: Lirismo popular entre romance, valona y corrido”, *Aztlán*, 22-1:9-25.
- REUTER, JAS, 1980. *La música popular de México. Origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*, México: Panorama.

- ROBE, STANLEY, 1979. "Charlemagne in America: Formation and Transmission", en Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.), *El Romancero boy. Nuevas fronteras*, Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 181-189.
- 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.
- STANDFORD, E. THOMAS, 1974. *El villancico y el corrido mexicano*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- STRACHWITZ, CHRIS, 1996. "A History of Commercial Recordings of Corridos", en *The Mexican Revolution*, 4 discos, ed. y anot. por Guillermo Hernández, El Cerrito, CA: Arhoolie Folklyric [Discos 7041-7044].
- VALENCIANO, ANA, 1989. "Los romances tradicionales: el texto y el informante", en *Congreso de literatura (Hacia la literatura vasca)*, Madrid: Castalia, 425-438.
- VÁZQUEZ SANTANA, HIGINIO, 1924-1925. *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, 2 vols.t. I: pról. Luis González Obregón, México: Imprenta M. León Sánchez; t. II: pról. Ciro B. Ceballos y Severo Amador (pseud. Yorick Valencia), México: s.e.
- VÉLEZ, GILBERTO, 1982. *Corridos mexicanos*, México: Editores Mexicanos Unidos.