

Universidad de Guadalajara
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades
D.E.H.H., Departamento de Letras

El corrido mexicano: génesis, evolución y subsistencia de tres modelos estilísticos y estructurales

Anteproyecto de tesis

Mario Antonio Calderón de la Rosa

Licenciatura en Letras Hispanoamericanas

Guadalajara, Jalisco, junio 28 de 2001

Índice

I. Introducción	1
II. Justificación	7
III. Delimitación del tema	11
IV. Hipótesis preliminares	15
V. Planteamiento del problema	22
VI. Capitulo preliminar	25
VII. Cronograma	29

I. Introducción

Considerado el género popular por antonomasia tanto en la literatura como en la música mexicanas, el corrido tiende a ser percibido como una constante más que homogénea de la cultura popular (y no tan popular) en nuestro país, un *continuum* estilístico y estructural; un molde en el que sólo la temática tiene una cierta flexibilidad, y vale recalcar el epíteto de “cierta”, pues también suele darse por sentado su carácter preeminente-mente épico, sumado en términos preceptivos al acatamiento absoluto de determinadas características formales.

Sin embargo, un acercamiento someramente crítico nos obligará a ser prudentes e interponer salvedades ante tal *a priori*; por supuesto, con las inevitables excepciones.¹ Nuestra cercanía con el género; es decir, su imbricación profunda con la construcción y reforzamiento de identidad, provoca que pasemos por alto las singularidades musicales y literarias que hacen irrepetible cada uno de los incontables corridos que cantamos de memoria en las tertulias, por no hablar de cuantos desconocemos. Si las pautas preceptivas que supuestamente norman la composición de estas canciones-poemas tuvieran la rigidez de férula que insinúan no sólo los libros de texto para educación media sino algunas obras de autoridad,²

¹ Es el caso (a considerar en el desarrollo del trabajo) de las *valonas* michoacanas, subgénero caracterizado literariamente por su rigurosa composición en décimas y abordar temas jocosos; en cuanto a la música –que por desgracia es ajena a la naturaleza del proyecto–, por cantarse todos los especímenes con la misma melodía y sólo permitir variantes improvisatorias en el estribillo.

² Un ejemplo es *El corrido mexicano*, de MENDOZA, Vicente T. (introducción y compilación. FCE, México, 1954; Colección Popular N° 139), quien hace afirmaciones preceptistas bastante rotundas sobre la naturaleza estilística y estructural del corrido, por lo que reduce a un mínimo las posibilidades de considerar como tal a buen número de especímenes: aquéllos que, en los términos de este proyecto, se sujetarían a pautas distintas del “modelo de origen revolucionario”, único por él considerado.

nadie podría distinguir desde los primeros acordes o versos “La camioneta gris” de “El caballo blanco”, ni éstos de “El barzón” o “La Martina”.

El corrido –concedamos en algo ante la bibliografía literaria que por acaso lo considera como tema– tiende a ser de autor anónimo, patrimonio indiscutible de la literatura oral (la misma oralidad es su máximo elemento de supervivencia),³ pero eso no excluye que cada una de las piezas consideradas como tales sea singular, que posea una marca de identidad inconfundible más allá de lo estrictamente musical:⁴ aunque la frecuencia con que se encuentran las construcciones basadas en el metro octosílabo y la cuarteta lleva a afirmar con facilidad, incluso en letras de molde, que éstas son exigencias preceptivas inexcusables, pudieran ser mayoría las composiciones de metros mayores o menores (inclusive con la combinación de varios); en cuanto a las formas estróficas, abundan las coplas y las décimas, y no son escasos los pareados o las tercetas. Inclusive, existe un número considerable cuya construcción alterna el verso blanco con rima única asonante, característica del romance, género reputado con

³ Un ejemplo clásico, como puede confirmarse en ALVAR, Manuel, *Romancero viejo y tradicional* (Porrúa, col. “Sepan cuantos...” N° 174; México, 1987, 3ª edición), así como en numerosas grabaciones de audio, es “La Delgadina”, cuyo número de versiones peninsulares y americanas es materia suficiente para dedicarle un estudio crítico; la mayoría de ellas, registradas en México y Estados Unidos de Norteamérica. Otro caso similar, aunque salvadas las distancias, es el de “Jacinto Cenobio”, compuesto por el jalisciense Francisco “Pancho” Madrigal durante los años 70 con evidente apego a los patrones populares pero destinado al público “culto”: en la actualidad, según dicho de su mismo autor –que en parte ha ratificado quien esto escribe– existen “bandas” de público masivo que lo interpretan, e inclusive algún anónimo le agregó versos.

⁴ Es frecuente que en las comunidades pequeñas se tome “prestada” la música de algún corrido ampliamente conocido y se le sustituya la letra para dar cuenta de algún suceso con relevancia local. Como consecuencia, el escucha foráneo resulta desconcertado al encontrar que las expectativas creadas por la melodía no corresponden con las que tenía respecto a la letra. Un ejemplo es “El corrido de Rito Hernández”, cantado por músicos populares de Zapotlanejo, Jalisco (mismo que será documentado en su oportunidad). Aunque escapa al contexto de este proyecto, conviene apuntar lo ocurrido con el son alteño “El pajonal”, adaptado a través de la sustitución de referentes como supuesto himno de Techaluta (Sur del mismo estado), con el título de “El pitayero” o “El organal”.

buenas razones como ancestro del corrido, aunque cabe apuntar que en la práctica se le fractura en órdenes estróficos menores.⁵

Otro tanto puede decirse (sin olvidar que hablamos de lo que hace singular a cada poema-canción) del carácter épico que, supuestamente, permite calificar a un corrido como tal. Tal “epicidad” queda en tela de juicio una vez que el escucha afina un poco su oído, pues menudean los casos más bien caracterizados por la liricidad, dada la carga de *pathos* con que se ve al personaje o la anécdota o simplemente porque el enunciante es el mismo protagonista y en la percepción de los hechos predomina la subjetividad,⁶ de modo que cualquier rigorista diría que más bien se trata de baladas... Lo que pervive como constante en la absoluta generalidad no es la intención épica, sino la simplemente narrativa.

A propósito de la alusión hecha a la balada, no debemos olvidar que el corrido es un producto histórico con claros referentes genéticos en la canción popular que entonaban los colonizadores españoles, así en general, no sólo del romance ni sólo del romance castellano,⁷ de manera que no debe provocar ninguna extrañeza encontrarnos con corridos evidentemente emparentados en su forma con el villancico, las trovas de amor en varios géneros, la copla e inclusive la antiquísima y provenzal *cançon d'amí* o las cantigas galaico-portuguesas: el grado de “contaminación”

⁵ Vid. *infra*: § III, en particular, “Qué entender por corrido” (Pp. 11-12).

⁶ Existen ejemplos conocidos de ambas situaciones: “El colibrí”, canción anónima del Caribe que comparte Yucatán y resulta imposible denominar corrido de acuerdo con la mayoría de sus características (aunque guarda algún parentesco con el género, como se verá en el informe), y “Modesta Ayala”.

⁷ Se encontrará en MORENO, Heriberto, *Jalisco: monografía estatal* (México, Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuitos, 1995, 2ª edición; p. 103) que los vecinos (familias) fundadores de Guadalajara contaban una minoría de castellanos. Asimismo, no es difícil conseguir en nuestras tiendas de discos “El testament d’Amèlia”, romance catalán (*llegende*) que se remonta al Medioevo (dir. SAVALL, Jordi: *Cançons de la Catalunya Mil-lenaria*. Astreé-Audivis / Generalitat de Catalunya, 1991; Francia) cuya tragicidad, en particular la relacionada con las historias de amor, anticipa por siglos la de, por ejemplo, “El corrido de Santa Amalia”.

que sufre un corrido determinado de estas formas (de la intención lírica, como se manejará en el desarrollo del proyecto) es de hecho un factor determinante para su singularización.

Por otra parte, considerar que ese mismo patrimonio cultural no sólo estuvo presente en las provincias cuya geografía coincide con las actuales o pretéritas fronteras de México, sino en la mayor parte del continente, debe llamarnos la atención sobre los posibles desarrollos paralelos al corrido que se hayan dado en otros países hispanoamericanos, o lo que viene a ser igual, nos hace conscientes de que nuestro género popular no es un fenómeno endémico ni aislado.

Algunos de los planteamientos expresados hasta aquí parecieran apuntar a una atomización tal del corrido que cada espécimen pudiera considerarse una estructura y estética *sui generis*; un género o subgénero en sí mismo, salvo las excepciones señaladas en notas al calce. No es así. Tan perjudicial es la dispersión a la que aparentemente se invita (misma que por lo demás no se puede demostrar, dada la imposibilidad práctica de documentar *todos* los corridos existentes), como la generalización, idea inicial que se pretende refutar. Igual en un caso que en el otro, se cancelarían por principio las condiciones necesarias para realizar un trabajo de investigación. Considerar un axioma irrefutable que todos los corridos son “lo mismo”, o que todos son absolutamente disímiles (y, por lo tanto, que no existe un *corpus* genérico al que se pueda denominar “corrido”), entraña el gravísimo error de equiparar una realidad cultural objetiva y

patente con una abstracción extrahumana: ¿acaso es necesario encerrarse medio año en el laboratorio para comprobar el teorema de Pitágoras?

Así, este proyecto de investigación pretenderá establecer en un primer momento las características más generales que constituyen los rasgos diferenciales o de identificación entre los corridos que conformarán el material de trabajo,⁸ a partir de sus pautas estilísticas y estructurales comunes así como los comunes con, o independientes de, los géneros populares tanto épicos como líricos provenientes de la Península, de modo que a partir de ellas sea posible definir los modelos a los que responden. A partir de los referentes diacrónicos que arroje la revisión filológica, la génesis de dichos modelos será relacionada en segundo término con los referentes culturales de la vida nacional en la historia, de manera que sea posible percibir la evolución de los corridos compuestos de acuerdo con su modelo particular conforme se transforman las circunstancias que le dieron origen, y qué alteraciones han sufrido las características de éste para subsistir –en caso de hacerlo– hasta la actualidad.

Dado que el género –se afirmó párrafos arriba– no es un fenómeno aislado en la evolución literaria y musical hispanoamericana, la revisión de cada modelo finalizará con una somera documentación de sus correspondencias con la canción popular de otras latitudes hispanohablantes, incluso a través de géneros no tradicionales como los estadounidenses del *blues*, el *rock-and-roll* o sus derivados, con añeja importación a nuestras culturas, así como los jamaicanos *reggae* y *ska*, de reciente introducción

⁸ Se pretenderá que sean representativos de tres etapas concretas en la vida nacional (con esto se anticipa lo que será parte de la hipótesis, pues la intención será fijar los modelos como representativos de cada una de ellas): de la Colonia a la Independencia; la época de gestas revolucionarias y conformación de las identidades mexicana o regionales (de la guerra de Independencia a la Cristera), y del establecimiento de las instituciones republicanas vigentes, a la actualidad.

pero cuyo impacto entre los músicos y escuchas de las generaciones jóvenes es insoslayable.

Una consecuencia lógica del proceso de investigación será que se recopilen piezas como material de trabajo (corridos o canciones relacionadas con él en los planos diacrónico y sincrónico) con fines demostrativos. Pero la citación no es suficiente para tal efecto, de manera que entre los anexos se considerarán antologías tanto de corridos como de ejemplares pertenecientes a otros géneros que sean referidos en el informe (trabajo de tesis); asimismo, se incluirá una recopilación acústica en formato digital por definir,⁹ de manera que tanto la recopilación literaria como la musical constituyan un aporte a la memoria cultural, así como material de base para estudios posteriores.

⁹ Se empleará el soporte físico del disco compacto, aunque el formato (pistas de audio estándar o protocolo MP3) será decidido al término del proceso de acuerdo con la abundancia de materiales, procurando que el número de volúmenes sea lo menor posible para facilitar su consulta: cada disco virgen tiene una capacidad límite de 74 u 80 minutos, con el considerando de que ésta se extiende hasta seis veces en el protocolo mencionado, y la limitante de que se requiere una computadora habilitada con multimedia y aplicaciones específicas para reproducir las pistas, dado que pocos aparatos comerciales pueden hacerlo.

II. Justificación

En la cultura mexicana, el corrido pertenece a esa clasificación difusa, oscura e inagotable de lo que “por sabido, se calla”, con la excepción de las antologías destinadas al público masivo¹⁰ –más bien interesadas en difundir los acordes y melodía de los especímenes más gustados en el momento de su edición, o de los mejor arraigados en el gusto común– y contados trabajos de investigación. De esta manera, su preservación queda a expensas de la memoria colectiva, que no es tan memoriosa en nuestros días dada la influencia de los medios masivos con su bombardeo de novedades, y su estudio, a la buena voluntad de contados investigadores, cuya mayoría se enfoca a ámbitos extraliterarios y usa de ellos como demostración para hipótesis historiográficas, sociológicas o antropológicas pero escasamente como materia de estudio en sí.

La realidad es que “lo sabido” sobre el corrido desde la perspectiva literaria no es tanto, y lo callado –más bien, lo no escuchado detrás de los versos– es demasiado. La afirmación generalizada de que el corrido es sólo épico y contiene tres fases estructurales claramente delimitadas (presentación del cantor y el tema; desarrollo de la anécdota; conclusión hecha de moraleja y despedida), obvia las singularidades de aquéllos que pertenecen a épocas distintas de los periodos revolucionarios, cuando se instituyeron tales caracteres como vehículo idóneo para resaltar el he-

¹⁰ Resaltan los varios volúmenes de *Compendio del corrido* (México, Ediciones Libra, sin fecha) en la conocida colección Guitarra Fácil, aunque numerosas entregas de la misma, entre las dedicadas a la música popular mexicana, contienen piezas del género. Asimismo, proliferan las antologías breves y bien intencionadas de numerosos compiladores, pero sus tirajes y mecanismos de distribución las hacen prácticamente inasequibles fuera de las localidades en que son editadas.

roísmo de los personajes que subyacen en la creación de nuestra identidad como mexicanos o la que nos da la “patria chica”, tal como lo hizo el cantar de gesta en la Europa medieval.¹¹ Y si encima aceptamos *a priori* esa otra afirmación –validísima en buena parte– de que el corrido proviene del romance español, excluiríamos muchos ejemplares de ambos géneros que dan nula importancia al heroísmo y prefieren centrarse en los conflictos emocionales del personaje, mayoritariamente amorosos, así como aquéllos cuyo protagonista no es siquiera humano:¹² es tanto como afirmar que no existen, o si existen, que no son romances ni corridos; es tanto como decir que los únicos dignos de llamarse “corridos” son los creados entre 1810 y 1936,¹³ y no todos.

Pero la realidad nos demuestra que la situación es diferente: desde “Román Castillo”¹⁴ hasta “El barzón”, y de “Jhonny el pachuco”¹⁵ a las crónicas musicalizadas de narcotraficantes que en este mismo instante

¹¹ Hablamos, por supuesto, de los corridos creados durante la guerra de Independencia, la Revolución de 1910 a 1921 y la guerra cristera, así como de piezas tan singulares como “Juan Cortina”, cuyo contexto histórico se refiere a la pérdida de Texas (“mil ochocientos cincuenta / y nueve, para ser precisos”) pero musicalmente pertenece a la posterior tradición del *country*, cultivado en las zonas que antes pertenecieron a México, y en términos literarios evidencia claros referentes propios del siglo XX.

¹² En cuanto a los romances, recordemos que el ciclo dedicado a Ruy Díaz contiene ejemplares dedicados a su espada (igual que los hay a la Duranda o Durandarte, de Roldán), así como a Babieca, caballo del paladín. Entre los corridos abundan los que honran la nobleza de estos mismos brutos, sin olvidar los dedicados a otras especies, como los gallos de pelea o los perros, como “El perro negro”, de José Alfredo Jiménez. Asimismo, existen los dedicados a ánimas en pena, como “El comte Arnau” (romance catalán) y “La mujer de blanco” –llamado también “Corrido de la aparecida”–, que versa sobre una joven que se aparece a los conductores de tractocamiones (*trailers*) en los pasos solitarios de las carreteras del Occidente y Costa Pacífico mexicanos... A quien esto escribe consta la existencia de dos variantes: la interpretada por músicos populares en Zapotlanejo y la del *rockero* Jaime López; esta última, musicalizada como “balada-rock”.

¹³ Desde que inició la guerra de Independencia hasta el final de la segunda Cristera. Según MENDOZA (*op. cit.*), el corte se haría hacia 1954, fecha en que publicó su compilación.

¹⁴ Datado en la Colonia y registrado por ALVAR como romance preservado sólo en México, si no es que creado en estas tierras por sus colonizadores.

¹⁵ Esteban “Steve” Jordan: *The many sounds of Steve*, Texas, Arhoolie Records, 1990 (compilación). Este corrido actualiza los referentes de “Juan Charrasqueado” a las circunstancias, en los años 70, de la comunidad mexicana asentada en Texas, manteniendo una tensa contrastación paródica entre el “charro” y el “cholo” como modelos de machismo.

están en proceso de composición, existe un acúmulo varias veces centenario de poemas-canciones disímiles en sus temas y características del protagonista, heterogéneas en su estructura, intención y uso del lenguaje, que nadie, entre la gente común, tiene reparo en denominar “corridos”.

Por lo tanto, el presente proyecto de investigación encuentra sus principales motivaciones en:

- a) Constituir una aproximación *estrictamente literaria* al corrido mexicano, desde las perspectivas estilística y estructural, que contribuya en algo a subsanar el vacío que dejan los trabajos de otras orientaciones, pues sólo tocan tangencialmente este ámbito de estudio.
- b) Conformar un compendio de piezas pertenecientes al género, o relacionadas genéticamente con él en los planos diacrónico y sincrónico,¹⁶ que permita al lector-escucha percibir el corrido como un fenómeno cultural relacionado dinámicamente con el patrimonio hispánico común a las culturas americanas, es decir, vivo y no aislado.
- c) Establecer, con una orientación descriptiva e inclusiva (no preceptiva ni proscriptiva), las pautas estilísticas y estructurales que caracterizan a los distintos modelos creativos del corrido mexicano,¹⁷ de manera que sea posible avanzar hacia una reconciliación entre lo que tácita y extensivamente entiende la voz popular como “corrido” –misma a la

¹⁶ Como se indicó en la Introducción y la nota 8, dicho compendio será textual y acústico, procurando incluir, por lo menos en el primer caso, las variantes o versiones con mayor peso demostrativo que se hayan documentado. En el próximo capítulo se establecerá la caracterización de los planos diacrónico y sincrónico, según los fines de este proyecto.

¹⁷ Tres, según la hipótesis. Hemos de entender el concepto de corrido según se ha manejado a lo largo de este documento, mismo que será definido específicamente en el próximo capítulo.

que en último caso habría que acreditar la máxima autoridad, pues se trata justamente de un género popular– y las delimitaciones académicas del género previamente realizadas –por lo general constreñidas al “corrido revolucionario”, o de manera más apropiada, “modelo de origen revolucionario”–.

- d) A partir de la caracterización modélica y la reconciliación conceptual indicadas en el inciso anterior, demostrar en términos analíticos la pertenencia al *corpus* genérico del corrido que la voz popular atribuye *de facto* a los especímenes que suelen ser excluidos del mismo por las caracterizaciones preceptivas previas. Dada la dinámica incluyente que privará en el desarrollo del proyecto, será posible demostrar la relación genética que guardan con el corrido (o sus pautas sustratales) algunas piezas que en apariencia pertenecen a otros géneros musicales, tanto del ámbito hispanoamericano como aquéllos importados a México recientemente.

III. Delimitación del tema

Qué entender por corrido

De acuerdo con los fines de este proyecto de investigación, se considerará *corrido* cualquier composición musical caracterizada por originarse e interpretarse en castellano,¹⁸ dentro de las fronteras actuales de México y aquéllas que haya tenido a lo largo de su historia colonial (preeminente-mente las que incluyen la franja ahora perteneciente a Estados Unidos de Norteamérica: Alta California, Arizona, Nuevo México y Texas¹⁹); tener como intención primaria la relación de hechos (narrativa); evidente carácter popular tanto en lo musical como lo literario, y seguir pautas verbales propicias para la transmisión oral.²⁰

Quedan excluidos del *corpus* los especímenes claramente identificados con las tipologías genéricas propias de la Península Ibérica (modelos sustratales), así como las propias del resto del ámbito hispanoamericano o las que pertenecen a contextos culturales distintos del hispánico.

En cuanto a las piezas cuya clasificación dentro de los géneros populares de México sea ambigua debido a sus rasgos musicales o discursivos, durante el desarrollo del proyecto se determinará, de acuerdo con la

¹⁸ Esto incluye las realizaciones regionales de la lengua (dialectos), los idiolectos y los *pidgin* hablados en zonas con intensa convivencia del castellano con otras lenguas (como el *español*).

¹⁹ Quedan excluidas las modernas entidades de Nevada, Utah, Colorado, Oklahoma, Arkansas y Louisiana, dado que la densidad poblacional de los colonizadores (y de la Independencia a la guerra entre ambos países, de mexicanos) fue mínima, por lo que tampoco existió el grado de presencia cultural que permitiera el desarrollo de manifestaciones análogas a las de México.

²⁰ Este último rasgo *no* debe entenderse *a priori* como el empleo restrictivo de metros o patrones de rima determinados: v. *supra*, § I, p. 2.

afinidad que presenten respecto a los modelos propuestos, cuáles cabría considerar o no subgéneros *literarios* del corrido,²¹ mientras que las versiones criollas de romances introducidos por los colonizadores sólo se considerarán corridos en los casos que la revisión estilística evidencie una clara fragmentación de la estructura original (“en una tirada” de versos) en unidades estróficas menores, y que hayan adoptado las pautas musicales propias del género.²²

Delimitación diacrónica

Si se considera que el corrido es el género narrativo por antonomasia en la poesía y música populares de México, una necesidad de principio es identificar los primeros rasgos sociológicos y políticos que apunten hacia la creación de identidad nacional o regional, pues sólo cuando se tiene alguna noción de pertenencia es posible crear formas culturales propias.

Al existir indicios de que dicha creación de identidad podría remontarse a la misma Colonia, éste debe ser el punto de referencia inicial para la búsqueda de especímenes, que si bien guardarían estrecho parentesco temático y estilístico con las formas ibéricas (el romance en particular), también deberán presentar rasgos progresivamente disímiles respecto a ellas. En tanto que esta gradual diferenciación permitirá estable-

²¹ Sería el caso de *valonas* y *bolas*, por ejemplo.

²² Bajo estos criterios, “El enamorado y la muerte” quedaría excluido, por conservar la estructura textual de “una tirada” y las formas melódicas del romance, mientras que “Román Castillo” también sería impertinente al corrido, dado que el grado de ruptura estructural con el romance es mínimo, y nulo en lo musical. Por su parte, “La Delgadina” debe integrarse al *corpus*, contrariamente a la opinión tácita o expresa de algunas autoridades, ya que su estructura ha sido evidentemente fragmentada en grupos de cuatro versos, y que está plenamente inscrita en las pautas de la música popular mexicana.

cer los rasgos propios de un primer modelo²³ para la creación de corridos, en consecuencia será necesario dar seguimiento a realización de éste hasta el fin del siglo XX, sea con relativo apego a sus características originales o en su evolución hacia otros modelos.²⁴

En otros términos, el punto de inicio se establecerá alrededor de las primeras fundaciones urbanas coloniales, sólo posibles una vez terminadas las campañas de conquista, pues la sedentarización de los colonizadores en geografías específicas supone el surgimiento de su sentido de pertenencia, y con él, de manifestaciones culturales propias.

Se hará un corte convencional en las proximidades de la Guerra de Independencia, pues está documentada la existencia de un espécimen ya denominado “corrido” y caracterizado por rasgos estructurales propios de un modelo distinto,²⁵ mismo que será delimitado y al que se dará seguimiento también hasta la actualidad o la fecha más cercana posible.

Como segundo corte convencional, se buscará una data cercana a la consolidación del régimen emanado de la Revolución Mexicana (el Presidencialismo, hacia la década de 1930), pues cabe considerar que con ello se habrán debilitado los móviles que animaban el cultivo del corrido épico, con claras pautas estilísticas, de modelo revolucionario, para dar paso al que aquí se convendrá en llamar “moderno”. Una vez definido éste también se le dará seguimiento, hasta 2001 de ser posible.

²³ El *de origen colonial*, como se manejará en la hipótesis.

²⁴ El multicitado *de origen revolucionario* y el *moderno*.

²⁵ “El primer corrido mexicano *conocido como tal* es el titulado ‘La pulga’, cantado por Pepe Quevedo en la ciudad de México en la época de la Independencia. Al igual que los demás de su género, *se inicia con un saludo a los oyentes y termina con una cortés despedida*”. MUÑOZ SALDAÑA, Luis (coordinador): *Enciclopedia de México en CD-ROM*. México, Sabeca International; 1999. Versión 2.0 (electrónica). Las cursivas son de quien esto escribe.

Delimitación sincrónica

Bajo el supuesto de que los tres modelos estilísticos y estructurales propuestos en la hipótesis coexisten hasta la actualidad, sea a través de los especímenes contemporáneos de los mismos o los creados a lo largo de la historia nacional (inclusive hasta la fecha presente), y de que el corrido no es un fenómeno aislado en el ámbito hispanoamericano, se considera necesario revisar, aunque sea someramente, las manifestaciones surgidas en otros países hispanoamericanos a partir de las mismas pautas sustratales, al mismo tiempo que algunos ejemplares mexicanos relacionados en mayor o menor medida con el corrido, aunque ajenos propiamente a esta caracterización genérica.

De esta manera, aunque no se excluye en modo alguno la inclusión de versiones cercanas a las originales, siempre se procurará acompañarlas de versiones “vivas”, es decir, vigentes en la memoria colectiva; asimismo, se buscarán especímenes (también “vivos” en la medida de lo posible) de otros géneros populares hispanoamericanos que compartan rasgos estructurales y estilísticos con el corrido, al igual que piezas creadas en México bajo modelos ajenos a la propia música popular hasta fechas relativamente recientes, pero evidentemente sujetos a las mismas pautas literarias de los modelos propuestos.

IV. Hipótesis preliminares

1. El corrido mexicano ha atravesado por tres estados evolutivos o modelos estilísticos y estructurales en cuanto a la producción de sus textos, desde la Colonia hasta la actualidad.
2. Los modelos estructurales y estilísticos del corrido comparten las siguientes características:
 - 2.1. Su génesis y cultivo son exclusivos del ámbito cultural mexicano, que incluye a los estados fronterizos del Sur de Estados Unidos de Norteamérica.
 - 2.2. La composición e interpretación del género es invariablemente en realizaciones mexicanas del castellano, sean dialectos, idiolectos o sociolectos, así como los *pidgins* (lenguas híbridas) de los que éstos formen parte.
 - 2.3. La intención del discurso es eminentemente narrativa.
 - 2.4. Los textos están divididos invariablemente en unidades semánticas (estrofas) menores, hasta un máximo de diez versos (décimas) en general, nunca se les realiza (interpreta) “en una tirada”, como al romance.
 - 2.5. Independientemente de la métrica y rima de los especímenes particulares, sus pautas vocales son propicias para la memorización y la transmisión oral.
 - 2.6. Su ejecución musical siempre está inscrita dentro de las pautas propias de los géneros populares de México.

3. Y presentan, como rasgos particulares:

3.1. *Modelo de origen colonial.*

3.1.1. Surgido entre el fin de las campañas de conquista y la guerra de Independencia, con sensible apego al romance y otros modelos populares provenientes de la Península Ibérica, dado que de éstos fungieron a la vez como sustratos y adstratos.

3.1.2. La intención narrativa coexiste con la lírica, sin superarse nunca a ésta (siempre lo principal es contar una historia), y sólo por excepción busca la epicidad.

3.1.3. En cuanto a la temática, es frecuente encontrar que los especímenes más antiguos sean versiones criollas de romances peninsulares.

3.1.4. Los especímenes siguen pautas estilísticas similares a las del romance en uso del lenguaje, excepción hecha de topónimos y regionalismos, y de que nunca presentan estructura “de una tirada” de versos. Asimismo, es frecuente que la instancia narrativa principal sea la primera persona singular.

3.1.5. Estructuralmente, las pautas de este modelo también están emparentadas con las del romance, pues no manifiestan de manera sistemática una división del discurso en unidades funcionales o estructurales concretas; es decir, presentan la anécdota como un todo, sin transiciones episódicas.

3.2. *Modelo de origen revolucionario.*

- 3.2.1. Surgido hacia el fin de la Colonia y consolidado durante la Revolución, con un ejercicio sistemático de divergencia respecto de los modelos peninsulares que devino en una manifestación cultural propia.
- 3.2.2. Como característica común, la intención narrativa se exalta hasta la epicidad, pues se trata de destacar hechos heroicos o atributos del o los protagonistas (valor, heroísmo, virtud, fidelidad a una causa, creencia o persona), que pueden no ser humanos inclusive, o axiológicamente negativos.
- 3.2.3. Los temas de los especímenes y las anécdotas tienen estrecha relación con la vida propia de las comunidades en que se originan o la vida nacional; sólo por excepción se encuentran versiones criollas de romances.
- 3.2.4. Estilísticamente, el lenguaje de los especímenes es afín con el habla propia de las comunidades en que tienen origen; asimismo, las reiteraciones, repeticiones o incluso los estribillos pueden aparecer con mayor frecuencia que en el romance y el modelo colonial. La instancia narrativa preeminente es la tercera persona.
- 3.2.5. Hay una división sistemática del discurso en unidades funcionales o estructurales concretas. En su realización más elemental, son: a) *saludo y presentación* (del cantor, el tema y/o el protagonista; ubicación geográfica y

temporal de la anécdota); b) *desarrollo de la anécdota* (presentación del conflicto o situación dramática, clímax y desenlace); c) *moraleja y despedida*.

3.3. *Modelo moderno.*

3.3.1. Surgido con la consolidación de las instituciones republicanas postrevolucionarias, que se acompañó con la cancelación sistemática de los móviles sociales propicios al cultivo del modelo revolucionario, y la transformación de las formas de vida tradicionales con la intención de modernizar el país.

3.3.2. La intención de los especímenes que pertenecen a este modelo puede sufrir distorsiones desde lo épico hasta lo lírico en un mismo texto, llegando a ser confusa. A la postre, una revisión cuidadosa del discurso revela la subsistencia de narratividad, característica imprescindible del género.

3.3.3. Los temas y las anécdotas atañen a personajes que se encuentran al margen de, o en abierta oposición con la ley (antihéroes). Con frecuencia son ellos quienes encargan la composición de estos corridos, que vienen a ser así exaltaciones egocéntricas. Como caso contrario, también hay especímenes dedicados a la gente común y acontecimientos cotidianos, por lo que carecen de nudos dramáticos evidentes. Ambas tendencias comparten un mismo contexto, el de las tensiones entre distintos

modos de vida (urbano-rural; proletario-burgués; legal-ilegal; arraigado-migrante) que sufre el protagonista a raíz de la transformación que ha sufrido el país con los intentos modernizadores emprendidos desde el Presidencialismo, generalmente bajo el signo de la capacidad o incapacidad económica para satisfacer necesidades básicas, de reconocimiento o poder.

3.3.4. El manejo del lenguaje, así como el empleo de pautas estilísticas, también son reflejo de dichas tensiones, que no devienen en otra cosa que la desintegración de las formas de vida tradicionales y, con ellas, de sus manifestaciones culturales propias: los giros y vocablos rurales conviven con los propios de áreas urbanas, anglicismos o jergas ideológicas; la nominación de objetos de trabajo o medios de transporte cede lugar a la de objetos suntuarios o bien son metáforas de la represión; las armas ahora se usan para aniquilar al enemigo, ya no para defender el patrimonio personal, etcétera. Los metros y rimas llegan en ocasiones a manifestar evidente impericia, y las unidades estróficas del modelo anterior también manifiestan mayor o menor desintegración, con regresiones al modelo colonial o inclusive aproximaciones al romance, pues el texto llega a ordenarse en “tiradas” (nunca una sola) más que en estrofas.

- 3.3.5. También sufren distintos grados de fractura las unidades funcionales o estructurales a que recurre el modelo revolucionario para la narración de las anécdotas, inclusive hasta la fractura total. Aunque en ocasiones los especímenes indican una regresión hacia el modelo colonial o el romance, igual es frecuente encontrar una sucesión de periodos discursivos complementarios que agotan elementos específicos de la anécdota.
- 3.4. Los modelos estilísticos y estructurales del corrido tienen su génesis en circunstancias concretas de la vida nacional, sin embargo, la aparición del revolucionario no obsta para que el colonial coexista con él hasta la actualidad, ni la del moderno respecto a aquéllos, como patrones para el cultivo e interpretación del género, razón por la que no sólo subsisten los especímenes creados bajo modelos previos, sino que se empleó con posterioridad y se les emplea aún como pautas para creación de nuevos corridos.
- 3.5. Dado que las variables sociológicas o culturales en la historia nacional se transforman de manera gradual, también es paulatina la consolidación de los modelos del corrido, factor que sumado a la sucesiva coexistencia de éstos deviene en la creación de especímenes o versiones que comparten características de más de uno, es decir, “de transición”.
4. La afinidad de estas canciones-poemas con alguno de los modelos estilísticos y estructurales implica terminantemente su pertinencia literaria.

ria al *corpus* genérico del corrido, no obstante el género o subgénero musical al que pertenezcan.

5. La evidente afinidad anecdótica, temática o textual con determinados especímenes del romance u otros géneros ibéricos, de alguna canción popular mexicana sujeta a las pautas de cualquiera de estos modelos, no obsta para que se le considere pertinente al género del corrido.
6. Por el contrario, la afinidad musical o preceptiva con los géneros peninsulares excluye de manera terminante su pertinencia al corrido.
7. El corrido no es un fenómeno cultural aislado en el ámbito cultural hispanoamericano ni en el nacional, y en su calidad de género popular tampoco estático, por lo que posible demostrar:
 - 7.1. Que siendo comunes los sustratos musicales y literarios provenientes de la Península Ibérica a todos los países hispanoamericanos, existen géneros o especímenes afines al corrido mexicano en general o algunos de sus modelos.
 - 7.2. Que ciertos géneros o subgéneros en la música popular mexicana son pertinentes *en términos literarios* a algún modelo estilístico y estructural del corrido, o producen especímenes pertinentes a éste en alguna proporción (híbridos).
 - 7.3. Que dada su imbricación intrínseca con la identidad nacional y regional, así como su flexibilidad estilística y estructural, el corrido y sus modelos son susceptibles de realizarse literariamente en especímenes pertinentes a géneros ajenos a la tradición musical mexicana o hispanoamericana.

V. Planteamiento del problema

Para satisfacer los objetivos del presente proyecto de investigación, implícitos en los capítulos II y IV del presente documento, es necesario:

- a) Incrementar sustantivamente la bibliografía básica, de carácter teórico, que se ha dedicado al tema del corrido mexicano en particular, así como de la música popular mexicana e hispanoamericana en general.
- b) Reforzar los conocimientos obtenidos por el investigador sobre las metodologías de análisis estilístico y estructural.
- c) Enriquecer el acervo literario o fonográfico relativo al corrido o especímenes relacionados con él, en los planos diacrónico y sincrónico, con que se cuenta hasta el momento.
- d) Recopilar la información mínimamente necesaria para estructurar el marco referencial.

Aunque estas necesidades metodológicas serán satisfechas en buena parte durante la fase inicial del proyecto, no se considerarán canceladas hasta la redacción del informe final (trabajo de tesis), incluidos los anexos.

Por otra parte, aunque el proceso de documentación relativo a materiales teóricos, metodológicos y de trabajo se realizará de manera continuada a lo largo del proyecto, éste se desahogará de acuerdo con el orden implícito en las hipótesis preliminares; es decir, según cada modelo estilístico y estructural del corrido cuya existencia se pretenderá demostrar.

De esta manera, los materiales adicionales o complementarios que se obtengan después de finalizar cada etapa del proceso de investigación serán integrados hasta la redacción del informe final, salvo los casos en que alteren de manera irreversible las expectativas planteadas por el cuerpo hipotético, caso en el que se ampliará la calendarización del proyecto el mínimo necesario para reelaborar las partes del informe que así lo requieran.

Recursos disponibles

Para llevar a término el presente proyecto, se cuenta con:

- a) Equipo de cómputo PC compatible, habilitado con entrada y salida de datos multimedia, así como grabadora de discos compactos (CD) capacitada para procesar pistas de audio estándar y MP3 (necesarias para crear el anexo fonográfico); impresora de alta velocidad, digitalizador de imágenes (*escáner*) y aplicaciones para reconocimiento óptico de caracteres (conveniente para agilizar la redacción del anexo textual), así como las necesarias para redactar y editar el informe final.
- b) Acervo fonográfico en diversos formatos (acetatos de 33 rpm, casete y CD) como material de trabajo suficiente para la documentación inicial del proyecto, así como el equipo electrónico necesario para su reproducción y vaciado en el anexo correspondiente.
- c) Grabadoras tipo de reportero de casete estándar y microcasete (necesarias para realizar registros fonográficos de campo).

- d) Bibliografía básica sobre las metodologías de análisis a emplear, materiales de trabajo, y relativa al tema de investigación (marcos teórico y referencial), así como sobre metodología de investigación en general y redacción de informes.
- e) Asesoría formal para el desarrollo del proyecto, a cargo de la doctora en Letras Hispanoamericanas Guadalupe Mejía Núñez.

El presente proyecto de investigación se llevará a cabo en seis meses naturales contados a partir del mes de julio de 2001, de acuerdo con el cronograma detallado más adelante, presentando el informe final ante las autoridades universitarias correspondientes en la primera mitad de enero del 2002, según el capitulado preliminar que se detalla a continuación.

VI. Capitulado preliminar

El informe final del presente proyecto de investigación presentará, de manera tentativa, la siguiente estructura:

- I. Introducción.
- II. Justificación.
- III. Marco referencial.
- IV. Marco teórico.
 - IV.1. Delimitación del tema.
 - IV.1.1. Concepto de corrido (delimitación genérica).
 - IV.1.2. Delimitación diacrónica y sincrónica.
 - IV.1.3. Definición de modelo estilístico y estructural.
 - IV.1.4. Conceptos de las metodologías de análisis empleadas en el desarrollo del proyecto:
 - a) Estilística.
 - b) Estructural.
 - IV.1.5. Conceptos de disciplinas auxiliares empleados en el informe de investigación:
 - a) De la filología.
 - b) De la historiografía.
 - c) De la música.
- V. El corrido de origen colonial.
 - V.1. Hipótesis.

- V.2. Contexto histórico y social.
 - V.3. Antecedentes del modelo (pautas sustratales y adstratales).²⁶
 - V.4. Demostración estilística y estructural de las hipótesis.
 - V.5. Evolución posterior del modelo.
 - V.6. Posibles subgéneros.
 - V.7. Ejemplares relacionados genéticamente con el modelo.
 - V.7.1. En la música mexicana:
 - a) Especímenes híbridos.
 - b) Especímenes de transición.
 - c) De géneros no tradicionales.
 - V.7.2. En el ámbito hispanoamericano.
- VI. El corrido de origen revolucionario.
- VI.1. Hipótesis.
 - VI.2. Contexto histórico y social.
 - VI.3. Demostración estilística y estructural de las hipótesis.
 - VI.4. Evolución posterior del modelo.
 - VI.4.1. Posibles subgéneros.
 - VI.5. Ejemplares relacionados genéticamente con el modelo.
 - VI.5.1. En la música mexicana:
 - a) Especímenes híbridos.
 - b) Especímenes de transición.
 - c) De géneros no tradicionales.
 - VI.5.2. En el ámbito hispanoamericano.

²⁶ Este inciso y los subsiguientes contendrán las citas demostrativas pertinentes, al igual que los correspondientes en los modelos revolucionario y moderno. Tanto las citas como la transcripción completa de los especímenes citados, así como la versión acústica de aquéllos que sea posible compilar, estarán referidas en el índice analítico.

VII. El corrido moderno.

VII.1. Hipótesis.

VII.2. Contexto histórico y social.

VII.3. Demostración estilística y estructural de las hipótesis.

VII.4. Evolución posterior del modelo.

VII.4.1. Posibles subgéneros.

VII.5. Ejemplares relacionados genéticamente con el modelo.

VII.5.1. En la música mexicana:

- a) Especímenes híbridos.
- b) Especímenes de transición.
- c) De géneros no tradicionales.

VII.5.2. En el ámbito hispanoamericano.

VIII. Conclusiones.

VIII.1. Recapitulación de tesis demostradas.

VIII.2. Recapitulación de hipótesis refutadas por el análisis.

VIII.3. Proyección de estudios futuros sobre el tema.

IX. Bibliografía.

IX.1. Relativa al marco teórico.

- a) Básica.
- b) Complementaria.

IX.2. Sobre el tema de estudio.

- a) Básica.
- b) Complementaria.

X. Fuente de los especímenes citados en el informe.

X.1. Fuentes documentales.

- X.2. Fuentes fonográficas y de registros obtenidos en campo.
- XI. Anexos.
 - XI.1. Antología literaria.
 - XI.2. Antología fonográfica (en disco compacto adjunto).
 - XI.3. Otros.
- XII. Índice analítico.
- XIII. Índice de los especímenes citados en el informe (con referencia a las versiones completas reproducidas en la antología literaria y las fonográficas contenidas en el disco).
 - XIII.1. Secuencial.
 - XIII.2. De primeros versos.
 - XIII.3. Alfabético.
- XIV. Índice secuencial de las versiones fonográficas contenidas en el disco (acreditadas, con referencias a las páginas de citación y de la antología literaria).
- XV. Índice general.

VII. Cronograma

Para realizar el presente proyecto se ha establecido la siguiente calendarización mensual, de manera preliminar:

JULIO	Presentación del anteproyecto para su aprobación. Recopilación, revisión y fichero de bibliografía básica. ²⁷
AGOSTO	Continúa la conformación de la bibliografía básica. Conformación de los marcos teórico y referencial.
SEPTIEMBRE	Demostración de hipótesis relativas al corrido de origen colonial. Documentación de especímenes demostrativos. Redacción del capítulo correspondiente en el informe de investigación y de la sección pertinente del anexo antológico.
OCTUBRE	Demostración de hipótesis relativas al corrido de origen revolucionario. Documentación de especímenes demostrativos. Redacción del capítulo correspondiente en el informe de investigación y de la sección pertinente del anexo antológico.

²⁷ De acuerdo con lo indicado en el capítulo anterior, el proceso de documentación se realizará durante la totalidad del desarrollo del proyecto, tanto sobre el marco teórico del mismo como de materiales de trabajo. Salvo las excepciones antes señaladas, dichos materiales se incluirán en el informe hasta su redacción final, por lo que se les considerará bibliografía o fuentes complementarias.

NOVIEMBRE	<p>Demostración de hipótesis relativas al corrido moderno.</p> <p>Documentación de especímenes demostrativos.</p> <p>Redacción del capítulo correspondiente en el informe de investigación y de la sección pertinente del anexo antológico.</p>
DICIEMBRE	<p>Redacción de conclusiones, introducción y justificación.</p> <p>Revisión general del informe de investigación.</p> <p>Conformación del anexo fonográfico.</p>
ENERO 2002	<p>Entrega del informe de investigación (proyecto de tesis) a las autoridades universitarias correspondientes, durante la primera quincena del mes.</p>