UN CORRIDO DE LA MUERTE DE MADERO CANTADO EN LUISIANA

Es indudable la influencia del corrido mexicano en otras sub-tradiciones de la poesía oral hispanoamericana. Quedan aún por precisar, sin embargo, los límites de esa influencia frente a una serie de manifestaciones locales, por lo menos en parte autóctonas, parecidas hasta cierto punto a la forma mexicana y a veces consignadas incluso con el mismo nombre: *corrido*. No cabe duda de que el término *corrido*, con significados varios, ha precedido en muchas áreas hispánicas el fenómeno concreto del reciente y vigoroso florecimiento del corrido mexicano, al designar tipos de poesía narrativa cuya forma y estilo son distintos de lo que hoy se entiende por el típico corrido mexicano. En Andalucía, la voz *corrido* designaba, al parecer, un romance cantado o jácara, o bien la música con la que se cantaba semejante composición¹. En Filipinas, por otra parte, indica un tipo de largo poema narrativo (de hasta 1000 estrofas o más) impreso en pliegos sueltos populares, que estructural y estilísticamente no tiene nada que ver con el género mexicano². En Chile, el término se aplica tanto a romances tradicionales y de pliego suelto como a otras composiciones no romancísticas³, mientras que en la Argentina se documenta la misma palabra en relación con una sola composición, que remonta a

¹ Véanse los testimonios que reúne M. E. SIMMONS, *The Mexican "Corrido" as a Source for Interpretive Study of Modern Mexico (1870-1950)*, Bloomington, 1957, p. 8.

² Véase DAMIANA L. EUGENIO, "*Awit and Korido*": *A Study of Fifty Philippine Metrical Romances in Relation to their Sources and Analogues*, Tesis doctoral, Universidad de California, Los Angeles, 1965; también D. S. FANSLER, "Metrical Romances in the Philippines", *Journal of American Folklore*, 29 (1916), pp. 203-281. Cf. lo que dicen sobre la voz *corrido* en Filipinas F. J. SANTAMARÍA, *Diccionario general de americanismos*, 3 tomos, México, 1942, o bien su *Diccionario de mejicanismos*, México, 1959, s. v., y SIMMONS, p. 31.

³ Compárense los poemas reunidos por L. VARGAS ANDRADE, "Contribución al estudio de la literatura popular de Chiloé", *Anales de la Universidad de Chile*, 5 (1927), pp. 123-221, y las observaciones y obras traídas a colación por SIMMONS, *The Mexican "Corrido"*, pp. 29 y 491-492.

los años 1844-1847 (fecha muy temprana en la cronología del corrido) y cuyo estilo y métrica se parecen mucho a los de la forma mexicana⁴. Bien puede ser, según de manera convincente arguye Merle E. Simmons, que, con anterioridad al nacimiento del género mexicano, "a common tradition of *corrido* like ballads was probably a part of general Hispanic culture wherever it existed"⁵. Más difícil resulta precisar los orígenes de formas, designadas con el mismo vocablo, pero de características sólo lejana y esporádicamente relacionables con su contraparte mexicana, corrientes en áreas más cercanas a México. ¿Reflejan alguna influencia de México o son manifestaciones autóctonas? Tal es el caso de los llamados *corridos* de Colombia, Venezuela y Puerto Rico⁶. Sea esto como sea, el moderno corrido ha trans-

⁴ Véase SIMMONS, *The Mexican "Corrido"*, pp. 29-30; ISMAEL MOYA, *Romancero*, 2 tomos, Buenos Aires, 1941, II, pp. 393-395 (*Corrido de Teodoro Gómez*). Una canción argentina moderna como la de *Los bandidos Bartolito y Pizarro* (J. A. CARRIZO, *Cancionero popular de Tucumán*, 2 tomos, Buenos Aires-México, 1937, II, núm. 928) incorpora buen número de rasgos típicos del corrido mexicano, sin que se haya de pensar, creo, en ninguna relación directa entre las dos tradiciones. La canción argentina, además de estar en coplas octosilábicas asonantadas, empieza con la típica referencia inicial a la presentación, formulada en primera persona ("Atiendan señores míos, / atiendan, voy a cantar..."); luego trae la identificación del lugar y de los protagonistas ("Bartolito con Pizarro / dos ladrones afamados / al pueblo de Tucumán / tenían atormentado"); continúa con unos intercambios verbales alternando con detalles narrativos y, al final, se cierra con una despedida, que alude otra vez a la presentación ("Aquí se acaba este verso..."); todo muy parecido a cualquier corrido. Nótese también el carácter "alusivo" del poema argentino: Quien no conozca toda la historia de Bartolito y Pizarro no tiene ni idea de quién es "Manuel Grande"; la canción, igual que el corrido mexicano, se relaciona, por lo tanto, con tradiciones orales narrativas exteriores a ella misma y deja sin explicar elementos que, para un público versado en aquellas tradiciones, serían obvios. Sobre estas características y la estructura del corrido, véase el fino artículo de J. H. McDOWELL, "The Mexican *Corrido*: Formula and Theme in a Ballad Tradition", *Journal of American Folklore*, 85 (1972), pp. 205-220.

⁵ M. E. SIMMONS, "The Ancestry of Mexico's *Corridos*", *Journal of American Folklore*, 76 (1963), 1-15: p. 3.

⁶ Véase lo que dice SIMMONS, *The Mexican "Corrido"*, pp. 28-29. Cf. también RICARDO SABIO, *Corridos y coplas: Canto a los Llanos Orientales de Colombia*, Cali, 1963, pp. 121, 228-229; P. ALMOINA DE CARRERA, *Diez romances hispanos en la tradición oral venezolana*, Caracas, [1975], pp. 123-126; J. E. MACHADO, *Cancionero popular venezolano*, Caracas, 1946, pp. 155-161; y otras referencias consignadas por SIMMONS, p. 491; para Puerto Rico, SIMMONS, pp. 30-31. Por otra parte, no encuentro tan apartados de la forma mexicana, como parece opinar Simmons (p. 29), algunos de los

cendido los límites de México para hacer sentir su voz en un amplio territorio hispanoamericano que abarca todo el Suroeste de los Estados Unidos⁷ y gran parte de Centroamérica⁸. El objeto de la presente nota es llamar la atención sobre un caso más de la influencia del corrido mexicano y en un área de habla española muy poco reconocida como parte de mundo hispánico. Trátase de una de las dos colonias de hispano-hablantes arraigadas en el estado de Luisiana (E.E.UU.) desde hace ya más de 200 años⁹.

ejemplos citados por R. ANGARITA ARVELO, "Ilustraciones del romancero castellano, cancionero y romancero venezolano (Poesía popular)", *Cultura Venezolana*, 13:106 (1930), 65-93: pp. 88, 90-92. Para Colombia, nótese la siguiente definición que trae M. ALARIO DI FILIPPO: "*Corrido*, Romance popular o jácara, cantado con acompañamiento de guitarra y también con *maracas*, en que de ordinario se refieren hazañas o aventuras de alguna persona. En el departamento de Magdalena se canta con acompañamiento de acordeón" (*Lexicón de Colombianismos*, Cartagena, 1964, p. 81). Es crucial el comentario de G. BEUTLER, *Estudios sobre el romancero español en Colombia*, Bogotá, 1977, p. 173, n. 328.

⁷ Cf., por ejemplo, T. L. HANSEN, "*Corridos in Southern California*", *Western Folklore*, 18 (1959), pp. 203-232, 295-315; A. L. CAMPA, "Spanish Folksongs in Metropolitan Denver", *Southern Folklore Quarterly*, 24 (1960), pp. 179-192; *id.*, *Spanish Folk-Poetry in New Mexico*, Albuquerque, 1946, pp. 91-126; G. C. BARKER, "Pachuco: An American-Spanish Argot and its Social Functions in Tucson, Arizona", *University of Arizona Bulletin*, 21:1 (1950), pp. 27-31; A. PAREDES, *A Texas-Mexican Cancionero*, Urbana, 1976; o bien, desde otra perspectiva, J. RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, "La problemática sociopolítica chicana en corridos y canciones", *Aztlán*, 6:1 (1975), pp. 99-116; también SIMMONS, *The Mexican "Corrido"*, pp. 26-27.

⁸ Véanse, por ejemplo, C. NAVARRETE, "El romance tradicional y el corrido en Guatemala", *Universidad de San Carlos*, 59 (1963), pp. 181-254; E. MEJÍA SÁNCHEZ, *Romances y corridos nicaragüenses*, México, 1946), pp. 116-123 (nótese una 2ª ed., Managua, Banco de América, 1976); y el comentario de Simmons sobre la tradición nicaragüense (p. 28). Algunos de los corridos de temática guatemalteca publicados por Navarrete son, estilísticamente, puros corridos mexicanos. Por otra parte, en sus "Notas para un estudio del corrido en Guatemala", *Tlãtoani*, 8-9 (noviembre, 1954), pp. 19-23, Navarrete estudia variantes del romance de *Delgadina* muy influidas métricamente por el corrido. Para Honduras, nótese lo que dice M. E. SIMMONS, *A Bibliography of the "Romance" and Related Forms in Spanish America*, Bloomington, 1963, p. 201 (nº 1140). Un "corrido salvadoreño" publicado por MARÍA DE BARATTA en *Cuzcatlán típico: Ensayo sobre etnofonía de El Salvador*, 2 tomos, San Salvador, [1951?], II, p. 550, poco o nada tiene que ver con sus homónimos mexicanos.

⁹ Sobre estas dos pequeñas áreas hispanohablantes y sus dialectos, véanse los fundamentales estudios de R. R. MACCURDY, *The Spanish Dialect in St. Bernard Parish, Louisiana*, Albuquerque, 1950; "Los isleños de la Luisiana: Supervivencia de la lengua y folklore canarios", *Anuario de Estudios*

Durante una reciente encuesta romancística en los pueblos de Delacroix, Yscloskey y Reggio en la Parroquia de San Bernardo (Luisiana)¹⁰, me sorprendió oír cantar al Sr. John Robin (72 años de edad), excelente cantor de romances y "décimas" locales, el siguiente poema, recogido en Yscloskey, el 27 de octubre de 1975:

1. En mil novesientos trese
y a trese d'enero,
en la capital de México,
mataron a Molero.
2. La noche' estaba ešcura
y el aire muy sereno.
Laš cayes presipale
de muertø eštaban yenø.
3. Le disen a Molero:
—Ven aquí, ta voy a disí.
Te voy a dá un consejo
que te recuerdes de mí—.
4. Molero lę rešponde,
con risa y mucho gušto:
—Me pueden fursilar
y no firmo yo el renusio.
5. Vuela, vuela, palomita,
'šcucha lo que te voy 'isí:
Vete a dilę a mis amigø
que se recuerden de mí.

El apellido *Molero* es frecuentísimo en la onomástica hispánica de San Bernardo, pero no cabe duda alguna acerca de los hechos aquí referidos. Trátase del trágico asesinato, por ley de fuga, del presidente Francisco I. Madero, ocurrido en la ciudad de México, la noche del 21 a 22 de febrero de 1913. El que esto sea cierto, si es que falta hacía comprobarlo, lo con-

Atlánticos, 21 (1975), pp. 471-591; "A Spanish Word-List of the 'Brulis' Dwellers of Lousiana", *Hispania*, 42 (1959), pp. 547-554.

¹⁰ Véase mi artículo, "Romances tradicionales entre los hispanohablantes del estado de Luisiana", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 17 (1978), pp. 39-56.

firma un segundo fragmento del mismo corrido, que a la vez nos demuestra que el poema no es meramente del patrimonio privado y personal del Sr. Robin, sino que ha alcanzado, al parecer, cierta tradicionalidad como parte del rico repertorio de poesía oral hispánica cultivada por los "isleños" de San Bernardo¹¹. El día 28 de marzo de 1976, me cantó en Delacroix los siguientes versos el Sr. Martín Alfonso (de 65 años), gran "decimero" y cantor de coplas y romances:

1. En el mil nuevesientō trese,
febrero ventidō,
sacaron a Madero
de la cárcel de Santiago.
2. Tocaban lo tambore,
tocaban las clarina.
Viñá el cañoniyo
tumbando lo que había.
3. La noche éstaba eścura,
la brisa muy serena.
Las cayes prensipale
de muertō estaban yená.

Esta vez constan en forma correcta la fecha y el nombre del protagonista, y se añaden importantes detalles del trasfondo histórico. A lo referido en la versión de Robin (descripción de las matanzas que atienden la "decena trágica" [estr. 2]¹²; intercambio verbal con desafío por parte del protagonista y pretendida dimisión forzada de Madero [estr. 3 y 4]¹³; el clá-

¹¹ Cf. MACCURDY, "Los isleños", pp. 559-591, y mi artículo "Hispanic Folk Literature among the Isleños", *Perspectives on Ethnicity in New Orleans*, New Orleans, 1981, pp. 21-31.

¹² Los versos, "Las cayes prensipales / de muertos estaban llenas (o llenos)", presentes en las dos versiones, han de ser un reflejo históricamente exacto de las horrendas circunstancias de febrero 1913. Compárese lo que dice C. C. Cumberland: "For ten days the battle raged; for ten days business in the city was at a standstill while the bodies of civilians, forced into the danger zone by their search for food, lay in the streets where they had fallen, victims of the battle" (*Mexican Revolution: Genesis under Madero*, Austin, Texas, 1974, p. 235).

¹³ Sobre el corrido como "speech event" ('acontecimiento verbal'), véase McDOWELL, "The Mexican Corrido", p. 216. Acerca de las presiones ejercidas sobre Madero para obligarle a dimitir y el vergonzoso papel que en esto desempeñó el embajador de los EE. UU., Henry Lane Wilson, véase CUMBERLAND, pp. 237-239.

sico vuelo de despedida de la palomita mensajera [estr. 5]¹⁴), el texto de Alfonso añade, con el cañonillo, una obvia alusión al masivo bombardeo de la capital (estr. 2), que, desde el día 9 de febrero en adelante, acarrea el cuartelazo felicista¹⁵. Los hechos se deforman, sin embargo, al pretender que a Madero le *saquen* "de la cárcel de Santiago" (Santiago Tlaltelolco, sin duda), pues, de hecho, el asesinato ocurre mientras Madero y Pino Suárez están siendo trasladados del Palacio Nacional a la prisión federal¹⁶.

Nuestro corrido es bastante raro. De él no cita Mendoza más que una sola estrofa que no corresponde a ninguna de las nuestras¹⁷. Tampoco lo menciona Simmons en su gran monografía ya citada sobre el corrido y la historia mexicana¹⁸. Sólo con cierta dificultad he podido rastrearlo en la literatura corridística. En su excelente estudio métrico, Daniel Castañeda trae el siguiente fragmento recordado por Andrés Henestrosa, cuyas estrofas 2 y 3 sí tienen correspondencia con nuestros textos de Luisiana:

14 Nótese el hermoso comentario de E. MARTÍNEZ LÓPEZ, "La variación en el corrido mexicano: Interlocuciones del narrador y los personajes", *El Romancero hoy: Poética*, ed. D. Catalán, S. G. Armistead, A. Sánchez Romeralo, Madrid, 1979, pp. 65-120: 100-107.

15 "The basic motif of the battle was an aimless artillery duel between the rebel batteries in the Ciudadela and the government batteries stationed near the National Palace..." (CUMBERLAND, pp. 234-235).

16 Véase CUMBERLAND, pp. 240-241. Sobre los hechos, son fundamentales las monografías de CALIXTO MALDONADO R., *Los asesinatos de los señores Madero y Pino Suárez: Cómo ocurrieron*, México, 1922, y MIGUEL ALESSIO ROBLES, *Historia política de la Revolución*, México, 1938, pp. 83-88. Véanse también A. AGUIRRE BENAVIDES, *Madero el immaculado*, México, 1962, pp. 532-537; P. CALVERT, *The Mexican Revolution, 1910-1914: The Diplomacy of Anglo-American Conflict*, Cambridge, Inglaterra, 1968, pp. 154-155; H. F. CLINE, *The United States and Mexico*, Nueva York, 1971, pp. 128-134; S. R. ROSS, *Francisco I. Madero: Apostle of Mexican Democracy*, Nueva York, 1970, pp. 328-329. Sobre Madero en los corridos, cf. SIMMONS, *The Mexican "Corrido"*, pp. 85-111.

17 Véanse los corridos editados por V. T. MENDOZA, *El romance español y el corrido mexicano*, México, 1939, pp. 447-450. En esta última página, da a conocer la estrofa "Venía Bernardo Reyes / con todita su gente, / y una bala maderista / le dio en la mera frente", que —según veremos— sí pertenece a nuestro poema. Cf. también su *Lírica narrativa de México: El corrido*, México, 1964, pp. 71-73. Para el papel del general Bernardo Reyes en el cuartelazo y su muerte, junto con casi otros 200 elementos de las tropas rebeldes, en batalla con las fuerzas gubernamentales del general Lauro Villar, véase CUMBERLAND, pp. 233-234.

18 Véase SIMMONS, *The Mexican "Corrido"*, pp. 85-104.

Madero ya murió
y está bajo de tierra,
ya sólo queda Carranza
como ministro de guerra.

Tocaban los clarines
tocaban los tambores,
andaba el año niño
por los alrededores.

La noche muy oscura,
la brisa muy serena,
las principales calles
de muertos están llenas...

Decía el señor Madero:
¡Ay qué triste es mi suerte,
doy mi vida por el pueblo
y me pagan con la muerte!¹⁹.

Sólo en la reciente *Espuma y flor*, del propio Henestrosa, encuentro, bajo el título de "El cuartelazo", una versión "cabal" del poema:

1. Año de mil novecientos
de mil novecientos trece,
ya mataron a Madero
y nada que aparece.
2. Fue llegando Félix Díaz,
con orden militar:
—Aquí renuncia usted
o lo mando fusilar.
3. Respondió el señor Madero,
en su silla presidencial:
—Primero me asesinan
que hacerme renunciar.
4. Decía el señor Madero:
—¡Ay!, qué triste es mi suerte:

¹⁹ D. CASTAÑEDA, *El corrido mexicano: Su técnica literaria y musical*, México, 1943, p. 46, n.

Doy mi vida por el pueblo
y hoy me pagan con la muerte.

5. A las dos de la mañana
fue el primer cañonazo,
y estaban las tropas listas
para dar el cuartelazo.
6. Tocaban los clarines,
sonaban los tambores,
andaba el año niño
por los alrededores.
7. Tocaban los clarines,
sonaban los tambores;
las ametralladoras
dando vuelta en los fortines.
8. Venía Bernardo Reyes
delante de su gente,
y una bala maderista
le pegó en la mera frente.
9. Otro día por la mañana,
las mujeres llorando,
al ver la Ciudadela
que la estaban bombardeando.
10. Los días muy tranquilos,
las noches muy serenas,
otro día por la mañana,
las calles de muertos llenas.
11. La noche muy oscura,
la brisa muy serena,
las principales calles
de muertos están llenas.
12. Vuela, vuela, palomita,
párate en aquel romero;
anda avísale a Carranza
que mataron a Madero²⁰.

²⁰ A. HENESTROSA, *Espuma y flor de corridos mexicanos*, México, 1977, pp. 116-118. En nota, Henestrosa explica que "el año niño" tiene que

Trátase indudablemente del mismo poema que el que recogimos en Luisiana. Pero el caso es que nuestros versos no derivan de la versión de Henestrosa. En la mayoría de sus estrofas constan rimas, auténticas a todas luces, diferentes de las del texto mexicano. El fragmento de Alfonso ofrece, además, la fecha exacta del asesinato, que por otra parte no figura en Henestrosa, mientras que corrige, con el "cañoniyó", la disparatada lectura del "año niño" (estr. 6). El trozo citado por Castañeda trae, por su parte, una estrofa —la primera— no incluida por Henestrosa en su reciente edición. Es obvio, por lo tanto, que los cuatro textos —caso típico de la poesía oral— se suplementan al reflejar aspectos diversos de un prototipo ya perdido²¹.

La tradicionalidad del corrido mexicano en Luisiana tiene importancia más allá del descubrimiento del hecho mismo²². Según he demostrado en otra ocasión²³, una forma poética de reciente invención local, la "décima" de Luisiana (que no es décima, sino un poema en coplas octosilábicas asonantadas), ha de haberse inspirado en el corrido mexicano, pues en los poemas de Luisiana figuran la misma forma métrica, muchos de los mismos recursos estructurales y la misma dicción formulística del género mexicano. Consten estos poemas de Luisiana como un testimonio más de la dinámica difusión y la eficacia poética del corrido aún más allá del suelo mexicano.

SAMUEL G. ARMISTEAD

University of Pennsylvania.

leerse "el cañón «niño»". La estrofa 4 se da en forma parecida en otro corrido de temática idéntica ("Oigan nobles ciudadanos"): "Madero, estando en Palacio, / dijo: —¡Qué ingrata es mi suerte! / Doy mi vida por el pueblo / y no le temo a la muerte". (MENDOZA, *El romance español*, p. 448; *Lírica narrativa*, p. 72; SIMMONS, *The Mexican "Corrido"*, pp. 88-89).

²¹ A no ser, claro está, que alguno refleje elaboración tradicional posterior.

²² En sus encuestas de los años '40, MacCurdy encontró en San Bernardo el corrido mexicano del *Desertor* ("Los isleños", pp. 565-566). Véanse MENDOZA, *El romance español*, p. 550; *Lírica narrativa*, p. 165.

²³ S. G. ARMISTEAD, "Hispanic Traditional Poetry in Louisiana", *El Romancero hoy: Nuevas fronteras*, ed. A. Sánchez Romeralo, D. Catalán, S. G. Armistead, Madrid, 1979, pp. 148-158.