

EL CORRIDO MEXICANO EN LA OBRA DE JUAN RULFO

Fabio Jurado Valencia*

La tradición oral y folclórica constituye el soporte básico en la elaboración narrativa de la obra de Rulfo; leyendas populares, refranes, mitos, supersticiones, coplas, canciones y corridos son manifestaciones socio-culturales que convergen en las voces de los narradores y de los personajes que se representan en **El llano en llamas**, **Pedro Páramo** y **El gallo de oro**.

De dichas manifestaciones es el corrido, sin duda, lo más arraigado y enhebrado en el contexto de la historia y de la cultura del pueblo mexicano. Es a través del corrido, o de la ranchera, que el mexicano logra reubicarse en su propia sensibilidad y en el reconocimiento de su mismidad y de su historia. No es gratuito pues que el corrido, como manifestación folclórica-popular, permanezca en múltiples obras literarias de autores como Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Agustín Yáñez, José Revueltas, Mauricio Magdaleno, Carlos Fuentes y Juan Rulfo.

La ranchera y el mariachi son dos términos asociados con la difusión

del corrido. La palabra "ranchera" viene de "rancho", palabra originaria de Andalucía que significa pequeña propiedad, cuyo dueño es el patrón. "Mariachi", de otro lado, proviene del vocablo francés "mariage", que significa boda, por cuanto en esta celebración la fiesta era animada por una orquesta, compuesta por lo general, de once músicos (con violines, guitarras, trompetas y guitarrones). El origen del mariachi data de mediados del siglo pasado, en relación con la intervención francesa en México, hecho histórico que hizo posible un corpus amplio de corridos. Pero en realidad, el corrido ya venía cohesionándose hacia los años cuarenta del siglo pasado, cuando ocurriera la invasión norteamericana, que costó al país la pérdida de cerca de dos millones de kilómetros cuadrados, correspondientes a los estados de Texas, Arizona, Nuevo México, California, Nevada, Utah y parte de Colorado.

Así, en un corrido en que alude a la invasión norteamericana, leemos:

Corrido de los americanos
¡Ay, amigos míos
les voy a contar
lo que ha pasado
en esta ciudad!
Entraron los yanquis
me arriesgo a pelear
y a la pasadita
dan, darán, dan, darán.
Ya las Margaritas
hablan el inglés,
les dicen me quieres
y responden yes,
ni intiende de monis
mucho güeno está
y a la pasadita,
dan, darán, dan, darán.
Ya los gringos comen
queso y requesón
y yerbas de burro
en toda ocasión;
son unos borricos,
bailán rigodón
y a la pasadita
dan, darán, dan, darán.
(...)

* Departamento de Literatura
Universidad Nacional de Colombia

Como podremos ver en los ejemplos, los corridos constituyen composiciones populares a través de los cuales se registran grandes pasajes de la historia de México, introduciendo en ellos un tono de burla y de humor que, de algún modo, se relacionará posteriormente con el lenguaje del albur, o juego de palabras construidas con un doble sentido, con el propósito de agredir o como una actitud de defensa.

Alvaro Custodio señala que el corrido “es una especie de gacetilla poética que, como el romance castellano, tiene por misión reflejar, con una ingenua melodía como ritmo y un espíritu crítico como fondo, los sucesos de un período histórico cargado casi siempre de violencia” (1976; p. 9). En efecto, el corrido se irá fortaleciendo en el trayecto de coyunturas históricas, como la invasión norteamericana (1836), la intervención francesa (1863-67), cuyos protagonistas serán el emperador Maximiliano y la emperatriz Carlota; siguen en su orden las coyunturas de la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1910) y la revolución agraria, vanguardizada por los campesinos, con el liderazgo de Pancho Villa y Emiliano Zapata, transcurrida entre 1910 y 1917.

El corrido, según Vicente T. Mendoza, quien ha dedicado toda una vida

en su investigación, “por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo”. (1954; p. 14). El corrido se origina en México a mediados del siglo pasado “durante las guerras de religión y fueros”, según anota el mismo Mendoza; se desarrolla y fortalece durante el gobierno de Porfirio Díaz y alcanza su plena consolidación en el período de la revolución de 1910. De cierto modo, hace las veces de noticiario itinerante, en la medida en que relata sucesos que han acontecido en lugares lejanos o próximos.

Vicente T. Mendoza ha clasificado los corridos, según sus temas, en históricos, de asuntos revolucionarios



rios y políticos, corridos amorosos y líricos; corridos concentrados en el tema de los fusilamientos, en leyendas de héroes, en narraciones de raptos, persecuciones, alevosías y asesinatos, en temas sobre parricidio y tragedias pasionales, narración de accidentes y desastres, en tópicos sobre religión y sentimiento bíblico, etc.

No siempre los corridos aparecen explicitados en los textos narrativos literarios, pero suelen constituir su telón de fondo, no sólo en lo temático sino también en el ritmo y en el tono narrativo mismo; tal es el caso de la obra de Rulfo. El texto de Rulfo en donde más se acentúa la canción y el corrido es, sin duda, **El gallo de oro**, por cuanto uno de los protagonistas (la Caponera) es cantante. En un pasaje del texto, la Caponera canta una ranchera, puesta en boga, con algunas variantes, por uno de los cantantes más populares de México, como es Antonio Aguilar:

*Antenoche soñé que te amaba,
como se ama una vez en la vida,
desperté y todo era mentira,
ni siquiera me acuerdo de ti...
Si te quise no fue que te quise,
si te amé, fue por pasar el rato,
ahí te mando tu triste retrato
para nunca acordarme de ti...*

Más adelante, nos dice el narrador, focalizando a la Caponera: "Subió al tablado que le servía de templete y después que se arrancó el mariachi con el rasgueo de sus guitarras, ella soltó su canción:

*Ya los candados están cerrados
por no saber el hombre vivir;
pero no pierdo las esperanzas
de que en tus brazos me he de dormir.
¡Ay, qué mi suerte tan desgraciada!
que apasionado a mí me dijo.
Como decías que me querías
y nunca nunca me has de olvidar,
no te abandono ni te desprecio
y ni por otra te he de cambiar."*

En **El gallo de oro**, Rulfo teje la historia enhebrando pasajes de canciones, corridos y rancheras, además de los refranes y de los dichos populares. También en **Pedro Páramo**, percibimos continuamente el ritmo del corrido y múltiples referencias

temáticas cultivadas por los cantantes populares. Sin duda, es la fuerza dialógica de la novela y sus ritmos musicales los que hacen sentir la presencia del corrido.

Pero el cuento de Rulfo más representativo de la convergencia del corrido en la ficción narrativa es "El llano en llamas", nombre que da título al único libro de cuentos de este escritor mexicano, fallecido en 1986. Desde el epígrafe ("Ya mataron a la perra/pero quedan los perritos") el texto orienta su lectura hacia la asociación intertextual con varios corridos cuya temática alude a la revolución agraria transcurrida entre los años 1910 y 1917. En efecto, el epígrafe es tomado de uno de los corridos que, de acuerdo con la clasificación de Vicente T. Mendoza, pertenece al grupo con asunto revolucionario; el corrido se llama "La Perra valiente". La historia que narra el citado corrido alude directamente a la secuencia inicial del cuento en la cual se registra la desaparición de la Perra, apodo de uno de los líderes revolucionarios:

"¡Epa tú Pichón! -me dijo Pedro Zamora-. Te voy a dar la encomienda de que vayas con los Joseses hasta Piedra Lisa y vean a ver qué le pasó a la Perra. Si está muerto, pos entiérrenlo. Y hagan lo mismo con los otros..."



En las dos primeras estrofas del citado corrido, leemos:

*Novcientos dieciséis,
también el cuatro de marzo,
murió la Perra Valiente,
la hicieron dos mil pedazos.
Murió la Perra Valiente
a las seis de la mañana,
con un mauser en las manos,
porque no se acobardaba.
(...)*

Las informaciones y los indicios, como las fechas (1916) y los rasgos caracteriológicos del protagonista ("valiente", "no se acobardaba"), explicitados en el corrido, reafirman aquellas referencias del cuento con las que se focaliza a la Perra; así, en el tercer párrafo del cuento hallamos:

La perra se levantó despacio, quitó el cartucho a la carga de su carabina y se lo guardó en la bolsa de la camisa. Después arrimó adonde estaban "los Cuatro" y les dijo: "¡Siganme, muchachos, vamos a ver qué toritos toreamos!" Los Cuatro hermanos Benavides se fueron detrás de él, agachados; solamente la Perra iba bien tieso, asomando la mitad de su cuerpo flaco por encima de la cerca. (P. 65).

de donde se puede inferir pues, la osadía, la belicosidad y la valentía de la Perra. Sin embargo, tales rasgos son menos directos en el cuento de Rulfo, respecto a como se representan en el corrido, en el que predomina la información denotativa ("no se acobardaba", "murió a las seis de la mañana", etc.). En el cuento hay mayor tendencia a privilegiar el intersticio, la elipsis, la omisión de información, en aras de la ambigüedad y del juego a la conjetura con el lector, quien tendrá que imaginar mundos posibles. Así, el lector del cuento podría conjeturar que: 1. La Perra logró escapar del cerco de los federales y se extravió, o, 2. la doble lectura del

enunciado narrativo, “Se lo han de haber llevado -pensamos-. Se lo han de haber llevado para enseñárselo al gobierno”; en donde existiría la posibilidad de que aún esté vivo o de que definitivamente esté muerto, pero en manos de los federales. El corrido da cuenta de este intersticio; en la tercera estrofa, el narrador del corrido nos dice:

*En el sitio de Volcanes
pasó ese combate cruel,
donde ascendió el mayor Flórez
a teniente coronel.*

y la cuarta estrofa redondea la información, dando respuesta al intersticio del cuento:

*En el sitio Volcanes
no me quisiera acordar,
fusilaron a la Perra
en la esquina de un corral.*

Dos informaciones, manifiestas en la tercera estrofa, cohesionan el intertexto con el cuento de Rulfo. De un lado, el “sitio de los Volcanes”, que aparece referido en dos momentos del cuento:

1. *...mientras en las faldas del volcán se estaban quemando los ranchos del Jazmín...*
2. *... Pedro Zamora los mandó a cuidar el puerto de los Volcanes, allá arriba...*

De otro lado, la referencia al “Mayor Flórez” identificado en el cuento como el “general Petronilo Flórez”; aquí lo que importa, desde luego, es la figura del militar, identificado en ambos textos con el apellido Flórez.

Las cuatro estrofas siguientes (V, VI, VII, VIII) describen, en forma de clímax narrativo, la manera en que es fusilado la Perra:

*Decía don Pedro Zamora:
-La Perra ¿dónde estará?
Le contesta Catarino:
-Ya se halla en la eternidad.*

*Decía Catarino Díaz:
-Nos quieren hacer poquitos,
ya mataron a La Perra;
pero quedan los perritos.*

Hallamos aquí el epígrafe que encabeza el cuento de Rulfo; el último verso del corrido está construido en un contexto figurado pero fácilmente interpretable: La Perra es el padre de los joseses, pero simbólicamente es el padre de los revolucionarios, quienes a su vez representan la figura de los perritos como herederos de la belicosidad, la “bravura” y valentía del padre desaparecido.

Otro corrido que se constituye en correlato de “El llano en llamas”, es el llamado “De Orlachía”:

*El mero cuatro de octubre
en ese Isachtla mentado,
el general Orlachía
a Zamora lo ha sitiado.*

*Decía entonces Orlachía:
-Entrenles, que están dormidos
y agarremos a Zamora
y acabemos los bandidos.*

En la parte intermedia del cuento el narrador hace referencia a “un tal Olachea, con gente aguantadora y entrona”, cuyas tácticas de guerra consistían en echarse “sobre suelo, afortunados detrás de sus caballos y nos resistían allí, hasta que otros nos iban cercando porquito a poco, agrarrándonos como a gallinas acorraladas...”

Tal parece que Rulfo ha introducido la fonetización del nombre Orlachía/Olachea, manteniendo este tono de expresión popular que engloba al habla del narrador y que crea la impresión de que lo narrado nos llega por vía oral y no por vía de la escritura, rasgo dominante en todos los cuentos y en la novela de Rulfo.

Es importante anotar, por último, que la correlación que establece el cuento con el corrido no es sólo de orden temático, sino también de orden melódico. En el cuento podríamos hablar de remansos narrativos, o pausas, que se alternan con situaciones de intensidad narrativa, en un proceso oscilatorio que podríamos identificar como Relajación/intensidad/Relajación/intensidad; ello se correspondería, si no de manera total sí de manera aproximativa, con la tonalidad de la voz y la nota, baja o alta, que marca el ritmo del corrido según sean los acontecimientos narrados.

Así mismo, no podríamos dejar de señalar que, como ocurre en gran cantidad de corridos sobre la revolución, en “El llano en llamas” toma presencia cierta intención irónica y burlona. Si bien es cierto, la ironía se moviliza subrepticamente en toda la obra de Rulfo, hay lugares explícitos en los que esta figura emerge para

interpelar -o remover la ideología del lector- y hacer de un determinado referente histórico (la revolución agraria, para nuestro caso) o de un determinado valor institucional (la religión o el gobierno) una certera caricatura. Es el caso, por ejemplo, de la socarronería religiosa en "Anacleto Morones", o la farsa carnavalesca del discurso gubernamental en "El día del derrumbe", o la conciliación manipuladora y ambivalente de Pedro Páramo con los revolucionarios, en la novela del mismo nombre. En "El llano en llamas", dicha interpelación aparece en forma de pausa narrativa, en la parte intermedia, y revela la intencionalidad ideológica de todo el cuento:

Porque, como nos dijo Pedro Zamora: Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los gastos que cueste esta revolución que estamos haciendo. Y aunque no tenemos por ahorita ninguna bandera por qué pelear, debemos apurarnos a amontonar dinero, para que cuando vengan las tropas del gobierno vean que somos poderosos...

Ubicar a los "ricos" en un polo y al "gobierno" en otro polo, autónomo de aquellos, como ente neutral, es propio de la mentalidad sumisa de las masas campesinas de América Latina. Y aunque se trata de una situación caótica de la coyuntura histórica a la que alude el cuento de Rulfo, esa supuesta irreconciliación entre "gobierno" y "terratenientes" (o "ricos"), no es ajena a ese universo paradójico de lo que para Octavio Paz fue "revuelta" y no revolución en México.

Un movimiento armado, sin dirección ideológica y política, en el que participaron tanto intelectuales (Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, José Vasconcelos) como esa gran masa de campesinos analfabetas, entre los que se confunden el asesino a sueldo, el abigeo y el clásico macho roba-muchachas, nos es mostrado de perfil por Rulfo. No puede ser más revelador ese tono irónico y burlón del final del cuento, similar a muchos corridos mexicanos:

Yo salí de la cárcel hace tres años. Me castigaron allí por muchos delitos; pero no porque hubiera andado con Pedro Zamora. Eso no lo supieron ellos. Me agarraron por otras cosas, entre otras por la mala costumbre que yo tenía de robar muchachas...

(...)

-También a él le dicen el Pichón-volvió a decir la mujer, aquella que ahora es mi mujer- Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino. El es gente buena. Yo agaché la cabeza.

Bien podríamos adaptar a la estructura octosilábica del corrido, no sólo este final del cuento sino muchos de los pasajes beligerantes que lo constituyen.

BIBLIOGRAFIA

- CUSTODIO, Alvaro. *El corrido popular mexicano*. Madrid: Jucar, 1976.
 FRENK, Margit. *Cancionero de romances viejos*. México: UNAM, 1965.
 MAGIS, Carlos. *La lírica popular contemporánea*. México: Colegio de México, 1969.
 MENDOZA, Vicente, T. *El corrido mexicano*. México: F.C.E., 1954.
 RULFO, Juan. *Obras*. México: F.C.E., 1987.

