

El caballo y la pistola: motivos en el corrido

AURELIO GONZÁLEZ
El Colegio de México

Dadas sus características, el corrido mexicano puede emplear una serie de elementos tópicos que adquieren en el uso carácter de motivo multifuncional, pues pueden implicar una acción o tener una función caracterizadora. El presente trabajo se centra en dos de esos elementos: el caballo, símbolo de la guerra y el valor, fuerza impulsiva e imaginativa y representación del hombre de campo protagonista del corrido, y la pistola, el arma más personal del rebelde o del hombre de valor, moderno sustituto de la espada, símbolo del poder y del arrojo y también del machismo y la prepotencia.

El corrido mexicano es una manifestación, creativa y vital, de la cultura de tradición oral que podemos insertar, como texto épico-lírico que es, en la gran tradición de la balada internacional. Es claro que su antecedente inmediato es el romance, expresión privilegiada de la poesía narrativa en todo el mundo cultural hispánico. Si en el corrido encontramos, por un lado, la presencia del romancero tradicional, con su estilo tan depurado y acorde con una estética colectiva y con los mecanismos de la transmisión oral, por otro tenemos la presencia del romancero “vulgar” o “de ciego”, del cual “la vertiente artificiosa del corrido heredó el estilo afectado y vulgar [...] y la tradicional continuó su amplia temática tremendista y recreó de diversas maneras el arquetipo del bandolero y del valentón” (Altamirano, 1990: 64). Cabe resaltar que, en la mayoría de los casos, el influjo de estos elementos se ejerció por medio de los impresos populares, de los cuales tenemos constancia en Nueva España desde el siglo XVII,¹ así como de múltiples ejemplos de romances populares españoles impresos

¹ En este aspecto pueden verse los pliegos sueltos en el Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, vol. 478, s/c.

en México durante el siglo XIX (*Rosaura la de Trujillo, Lucinda y Velardo, El hijo malvado, Diego de Frías y Antonio Monteros, etc.*).

Hay que recordar que al hablar del corrido nos enfrentamos a una ambigüedad terminológica y a una inestabilidad en la aplicación del nombre, pues, por un lado, existen las preferencias locales que designan al género corrido con términos como *copla, mañanitas, relación, versos, tragedia, ejemplo, historia o recuerdos*, entre los nombres más usados, y, por otro, tenemos el término *corrido* empleado por transmisores más o menos especializados o en medios de difusión para designar textos de carácter diverso, sobre todo canciones líricas descriptivas, como *El corrido de Laredo*, que no tienen que ver con la esencia narrativa que define al género corrido. Nosotros solamente consideramos como corridos aquellos textos poéticos narrativos que siguen mayoritariamente un esquema preexistente de presentación de texto, acciones y narrador en una gama de formas métricas tradicionales.

A pesar de la gran apertura formal del género, éste básicamente se expresa en cuartetas octosilábicas (en las que se mantiene la unidad sintáctica del doble octosílabo), aunque conforme el estilo se hace más popular que tradicional aumenta el uso de otros metros, como el heptasílabo, el doble hexasílabo (metro de la bola suriana) y el decasílabo.²

Debemos aclarar que dentro de la literatura de transmisión oral nos parece útil distinguir entre dos tipos distintos de textos. Para ello, han sido de fundamental importancia las teorías y definiciones acuñadas por Menéndez Pidal, quien distingue acertadamente entre lo “popular” y lo “tradicional”, definiendo como popular

Toda obra que tiene méritos especiales para agradar a todos en general, para ser repetida mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo [...] El pueblo escucha o repite estas poesías sin alterarlas o rehacerlas; tiene conciencia de que son obra ajena, y como ajena hay que respetarla al repetirla (Menéndez Pidal, 1932: 73).

² En muchas ocasiones la forma de transcribir gráficamente los textos puede inducir a errores, pues se ignoran asonancias en octosílabos que se transcriben como versos largos, no se señala la existencia de hemistiquios, o se agrupan los versos en series largas, sin seguir los cambios rítmicos, etc.

Y define como poesía tradicional aquella

que se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano. [...] bien distinta de la otra meramente “popular”. La esencia de lo tradicional está, pues, más allá de la mera recepción o aceptación de una poesía por el pueblo [...]; está en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes (Menéndez Pidal, 1932: 74; 1953: 40 ss.).

Esta poesía es obra de un “autor legión”, vive “en variantes” (Menéndez Pidal, Catalán y Galmés, 1954: prólogo), rehaciéndose continuamente, y es la que corresponde al gusto estético más profundo y permanente de la colectividad.

Tratando de encontrar otros elementos que nos permitan entender lo que es un texto popular, seguimos a García de Enterría, quien nos dice que:

[...] lo primero que se observa es el auténtico juego intertextual que es la literatura popular: las interacciones se dan continuamente entre lo oral y lo escrito, entre lo letrado y lo iletrado, entre lo visual y lo auditivo, y, en conclusión, se podría hablar de un juego intercultural que se hace más visible que en cualquier otra parcela de lo literario (García de Enterría, 1995: 10).

Al aceptar la tesis pidalina que distingue entre *tradicional* y *popular*, consideramos entonces que el término *folclor* tiene un uso más amplio y se refiere, de manera general, a toda aquella parte de la cultura del hombre que se transmite oralmente y cuyo conocimiento perdura a través del tiempo en los distintos estratos o clases de una sociedad (Horálek, 1974: 741-807).

En el corrido confluyen las dos formas de textos, tradicionales y populares, y el género está integrado al acervo cultural folclórico de la comunidad mexicana (más allá de las fronteras geográficas y políticas del México actual), pues no se limita ni a un tiempo (el de la Revolución, por ejemplo) ni a un estrato social (la comunidad rural) aunque en éstos haya tenido especial auge.

Por otra parte adoptamos la perspectiva que considera que se trata de un género y un texto abierto (Catalán, 1978: 261), por lo que debemos reconocer, siguiendo a Margit Frenk (1975: xxiii), que “[...] el conjunto de la poesía popular de un lugar y un momento dados comprende siempre varios tipos o estilos diversos, varias ‘tradiciones’ paralelas”. Esta multiplicidad y apertura es la que lleva al corrido a poder emplear una serie de elementos tópicos que adquieren en el uso un carácter de motivo multifuncional (en cuanto pueden implicar una acción o tener una función caracterizadora) y desarrollarse en el conjunto del género, tanto en las creaciones y versiones que se generan en un ámbito culto, siguiendo los lineamientos de una estética colectiva acorde con el género, como las que viven en variantes continuamente recreadas por la comunidad y aquellas otras que se conservan lexicalizadas sin mayor apertura.

En este trabajo me centraré en dos de estos motivos: el caballo y la pistola. El caballo es símbolo de la guerra y del valor, fuerza impulsiva e imaginativa (Morales y Marín, 1984: 79-80). El caballo: mitad animal del centauro, a su vez imagen referencial obligada del moderno jinete. El noble animal es compañero de batallas y hazañas y llega a ser símbolo y representación del hombre de campo protagonista del corrido. La pistola: el arma más personal del rebelde o del hombre de valor, moderno sustituto de la espada, símbolo del poder y del arrojo y también del machismo y la prepotencia. La capacidad destructiva y la potencia defensiva, como una extensión de la propia personalidad.

En los corridos mexicanos, y también en la canción lírica, la presencia del caballo y la pistola, y de otros elementos, como el gallo (Mendoza, 1943: 115-126; González, 1997: 149-162), rebasa el nivel de la referencia a una realidad rural y pasa a ser un elemento del lenguaje poético tradicional mexicano, entendiendo por lenguaje poético una formulación mayor que la simple palabra, en la cual se incluyen tópicos, fórmulas y los distintos significados metafóricos; en el caso de los gallos, especialmente aquellos asociados a la pelea de estas aves; en el caso del caballo, los asociados a las acciones bélicas y campiranas y la pistola en su relación directa con la muerte.

El elemento tópico del caballo en el corrido puede convertir las acciones de un caballo en motivo temático y dar lugar así a textos como los corridos sobre *El caballo mojino*, *El cuaco lobo gatiado*, *El caballo “Cantador”*

o *El caballo “Canciller”, El grano de oro o El moro de Cumpas*, entre muchos otros. En esta revisión no me ocuparé, dejándola para mejor ocasión, de esta forma temática del tópico del caballo.

En primer lugar hay que distinguir las menciones del caballo simplemente contextuales de aquellas otras que tienen un valor significativo o simbólico y que por lo tanto pueden llenar una función caracterizadora o de otro tipo. Las siguientes menciones simplemente señalan la presencia del noble bruto en la acción principal o describen acciones de estos animales en relación con los personajes, pues no hay que olvidar que, en un contexto rural y antes de la mecanización, el caballo es el medio de transporte para unirse a la rebelión, huir o simplemente desplazarse:

Ensíllenme mi caballo,
yo ya me voy con Madero,
porque me esperan las tropas
y fuerzas del extranjero.

Mañanitas de Madero (Mendoza, 1944: núm. 12)

Gritaba don Pedro Nava,
bajándose del fortín:
“No me deje sin caballo,
amigo don Agustín”.

Defensa social de Valparaíso (Mendoza, 1954, núm. 27).

Les dice a mis compañeros:
“Entren con mucho valor.
¡Cuántos caballos ligeros
me voy a traer de Torreón!”

Cristeros y agraristas (Mendoza, 1954: núm. 43).

Andaba Cándido Sánchez
en su caballo morado
gritándoles a los cuicos
que pasaron el juzgado

Fortino Sánchez (De Maria y Campos, 1962: II, 350).

Por otra parte, la fuerza militar por excelencia de la Revolución es la caballería y por lo tanto una fuerza guerrera o una gavilla de asaltantes se va a definir como hombres a caballo

Por Cohatzintla vienen muchos,
muchos hombres de a caballo,
y una columna de mil
invade ya el camposanto.
[...]
Se ven diez grupos que corren
y que rayan sus caballos,
y en el silencio se pierden
ya los últimos disparos.

La toma de Papantla (Mendoza, 1939: 526-528).

La referencia a “rayar los caballos” ya introduce un matiz en la descripción pues se habla de la maestría y arrogancia que implica este tipo de acción entre los hombres de campo; recuérdense las suertes de la charreña o del rodeo como manifestación de gallardía, y no sólo de pericia.

El caballo, por la época y el contexto, es una referencia natural cuando nos remite a un contexto real, pero como elemento del lenguaje poético del corrido lo encontramos, no sólo en los textos tradicionales, sino también en creaciones más cultas (especialmente en aquellas que se componen siguiendo la estética colectiva) y, en menor medida o en estructuras diferentes, en los que podríamos definir como populares, que se alejan precisamente de esta estética colectiva y siguen una estética individual, muchas veces pretenciosa, aunque por su tema, personajes y contenido social pueden entrar en el gusto de la comunidad, pero casi siempre conservados por corridistas profesionalizados; tal es el caso de Marciano Silva del Estado de Morelos:

Le dijo a su asistente: “Ve y tráeme mi caballo
que el coronel me llama a su cuartel de honor”
[...]
Guajardo se soñaba con ser un Alejandro,
cuando vio al suriano tendido hacia sus pies.

Mandó que, atravesado su cuerpo en un caballo,
para que lo llevaran, como un trofeo alcanzado,
a Cuautla y se premiara su negra avilantez.

Historia de la muerte del gran general Emiliano Zapata
(Avitia Hernández, 1998: III, 104-106).

En algunos corridos cultos de Miguel N. Lira, poeta poseedor de gran sensibilidad para captar la estética de la literatura tradicional, las referencias al caballo aparecen estructuradas y codificadas, por ejemplo, con el uso de repeticiones, paralelismos y tópicos, de acuerdo a lo que llamamos lenguaje tradicional:

Combate de Las Palomas,
batalla de El Capulín;
veinte leguas a caballo,
veintiuna en ferrocarril.

Catarino Maravillas (Lira, 1935: 51-56).

Otras referencias al caballo, del mismo corrido antes citado, que, sin embargo, nunca se encontrarían en la literatura tradicional son estas:

Caballito de batalla
—galopar y no llegar—
caballito de batalla,
nunca podrás descansar.

O estas otras referencias con un tono poético cargado de claras reminiscencias lorquianas:

Su caballo corre y corre,
su caballo va corriendo;
los ojos de su caballo
de noche se están cubriendo.

La noche venía a caballo,
montada en silla de plata,

las estrellas que traía
eran pesos de Zapata.

Corrido que dice: ya viene Máximo Tépal (Lira, 1935: 19).

En el lenguaje tradicional del corrido encontramos también que el caballo puede tener algún rasgo de caracterización que lo identifique con el ámbito de su jinete. Así, por ejemplo, en algunos corridos de tipo épico esta propiedad está relacionada con el ambiente revolucionario que se desarrolló en torno a los ferrocarriles:

Siete Leguas, el caballo
que Villa más estimaba;
cuando oía pitar los trenes
se paraba y relinchaba.

El Siete Leguas (De Maria y Campos, 1962: II, 371).

Martín tenía buen caballo,
que nombraba *Palafren*,
se soltaba relinchando
cuando oía silbar el tren.

Martín Herrera (Mendoza, 1954: núm. 77).

El aspecto más frecuente —y, por tanto, formulístico— es aquel que marca al caballo como complemento caracterizador que subraya la imagen de gallardía y valor o arrogancia y osadía del héroe, ya sea bandolero, valentón o caudillo revolucionario, como se puede ver en las siguientes estrofas sobre Heraclio Bernal, *El Rayo de Sinaloa*, bandolero con acciones políticas y sociales que asaltaba diligencias, minerales e instalaciones públicas entre 1876 y 1888, movido por el caos político y por las presiones caciquiles y el interés económico personal, aunque en ocasiones daba dinero a los mineros pobres de la zona:

Y entonces lo retrataron
sobre su caballo oscuro,

que en medio de la Acordada
se estaba fumando un puro.

Heraclio Bernal (Campos, 1929: 248).

¡Qué valiente era Bernal,
en su caballo melado,
peleó con tres acordadas,
no era cualquier pelado!
[...]

¡Que valiente era Bernal,
en su caballo jovero!
Bernal no robaba a pobres,
antes les daba dinero.

Heraclio Bernal (Vázquez Santana, 1924: 183).

Heraclio Bernal gritaba
en su caballo alazán:
“No pierdo las esperanzas
de pasearme en Culiacán”.

Heraclio Bernal (Mendoza, 1954: núm. 75).

El mecanismo de caracterización anterior es tópico, como se comprueba en otros corridos como los de Macario Romero, personaje histórico cuyas acciones en la década de 1870 lo hicieron famoso en Michoacán. Su fama se mantenía a principios del siglo en las hojas volantes de Eduardo Guerrero.

Toda la gente admiraba
su nobleza y gallardía,
y en su caballo melado
dondequiera se lucía.

[...]
Dijo Jesusita Llamas:
“Papá, ahí viene Macario,
desde a leguas lo conozco,
en su caballo melado”.

Macario Romero (Mendoza, 1939: 436-437).

Esta caracterización por medio del caballo también suele hacerse apoyándose en la representación típica del charro como paradigma del hombre de campo, sin importar que el personaje en cuestión sea un bandolero del Norte, como Heraclio Bernal, o un caudillo revolucionario de Morelos, como Zapata:

Montando con garbo en yegua alazana
era charro de admirar;
y en el coleadero era su mangana
la de un jinete cabal.

Muerte de Emiliano Zapata (Mendoza, 1939: 232).

¡Qué buen charro era Bernal,
en su caballito oscuro,
en medio de la Acordada,
se ponía a fumar un puro!

Heraclio Bernal (Vázquez Santana, 1924: 183).

El tópico del caballo no solamente se presenta como mero elemento caracterizador del héroe, sino que puede adquirir autonomía en la economía narrativa del texto, y entonces el animal puede definirse como compañero del héroe, comparable a la posesión más preciada, su arma, e incluso a las figuras de la religión:

Mi carabina y mi yegua
son mis fieles compañeras;
tengo que andar veinte leguas
para matar ratas güeras.

Los dorados (Mendoza, 1939: 134).

Vicente Escoto decía:
“¿Cuáles son tus compañeros?”
“Mi compañía es mi caballo
y la Reina de los Cielos.

Marcial Bravo (Mendoza, 1939: 68).

Pero como es lógico, el caballo no es un elemento aislado en la estructura del texto, y así también lo encontramos integrado dentro de series enumerativas de los elementos que caracterizan al héroe:

Juan Urzúa traía caballo,
buena reata y muy buen sable,
para llevarse a Lucita
en presencia de sus padres.

Juan Urzúa (Mendoza, 1939: 19).

Yo en la noche me he paseado
con mi sarape embrocado,
mi pistola en la cintura
y en mi cuaco bien montado.

El valiente de San Juan del Río.³

El caballo también aparece como el espacio del héroe, el punto en el cual el ser obtiene la plenitud y sólo reconoce la superioridad de la divinidad. Esta caracterización se da en textos tanto épicos como novelescos, lo mismo para el combate que, simplemente, para acciones valerosas.

Heraclio Bernal decía
que era hombre y no se rajaba,
que él montado en su caballo,
sólo Dios le perdonaba.

Heraclio Bernal (Vázquez Santana, 1924: 183).

Ignacio Parra decía
que era hombre y no se rajaba,
que él montado en su caballo
sólo con Dios no peleaba.

Ignacio Parra (Mendoza, 1939, 94).

³ Hoja suelta de Eduardo Guerrero, sin fecha.

¡Caramba!, yo soy tu rey,
mi caballo es el segundo;
ahora se hacen a mi ley
o los aparto del mundo.

[...]

Cuando el gobierno llegó
se le fueron como rayo,
matando a Ignacio Bernal
y también a su caballo.

Ignacio Bernal (Vélez, 1982: 178).

El caballo también suele aparecer dentro del esquema narrativo característico del género, por ejemplo en las despedidas, substituyendo a la mucho más frecuente “palomita” y dando así una dimensión más entrañable al mensaje o a la última voluntad que envía el personaje o el narrador a un interlocutor lejano:

“Caballo prieto mentado,
no se te olviden tus mañas;
ahi te encargo ese hombrecito
nacido de mis entrañas”.

Guadalupe Rayos (Mendoza, 1964, 202).

“Corre, caballo tordillo,
corre y dile a mis padres,
que he sido herido a traición
por unos viles cobardes.

[...]

“Corre, caballo tordillo,
corre, ve y da este recado:
que en el Real de Piedras Largas
falleció Juan Alvarado”.

Juan Alvarado (Mendoza, 1939: 46).

La relación del hombre con el caballo se muestra claramente en este texto de Miguel N. Lira (con música de Ángel Salas) sobre Marcial Ca-

vazos, que recoge muy bien la sensibilidad popular; su autor emplea el tópico más de lo habitual en corridos tradicionalizados, los cuales tienden a la condensación expresiva:

Con su caballo alazán
y su silla vaquerilla,
me parecía don Marcial
la sombra de Pancho Villa.
[...]
Ahí anda Marcial Cavazos
llenando de gloria el monte.
De su caballo alazán
no hay nadie que lo desmonte.
[...]
¡Cómo que es uno
don Marcial y su caballo;
cómo castiga a los pueblos
con su espada que es un rayo!
[...]
¡Qué triste quedó el caballo
cuando Cavazos murió!
Como la gente lloraba,
el cuaco también lloró.

Marcial Cavazos (Mendoza, 1939: 526-528).

La utilización del tópico del caballo en este texto no es gratuita, es muy importante para la caracterización del personaje. La importancia de esta relación se constata en otra versión, de estilo más tradicional y más condensada, publicada por Eduardo Guerrero en hoja suelta en 1924, que, sin embargo, mantiene la referencia:

Su corcel llamado el Pavo,
a su capricho educado,
le salvó un sin fin de veces
de que fuera capturado.

Por su caballo bonito
al frente de su guerrilla

los del rumbo lo llamaron
segundo Panchito Villa.

Marcial Cavazos (Romero Flores, 1941: 281-283).

El interés de un personaje por su caballo alcanza a todo tipo de personajes y sirve como ubicación; así, en el caso de Benjamín Argumedo:

Adonde estaba Argumedo
a orillas de una laguna,
ahí estaba el general
viendo bañar su caballo.

Benjamín Argumedo (Esparza Sánchez, 1976: 78-82).

El tópico del caballo aparece en muchas ocasiones, en contextos similares a los que hemos mencionado, unido a otro tópico: la relación del protagonista con la pistola:

Marcial estaba en Colima
y de Colima salió;
ahogó pistola y caballo
y apenas se levantó.

Marcial Bravo (Mendoza, 1939: 68).

En ocasiones la pistola adquiere una especificidad: se trata de un revólver o de una calibre 38 súper, y este recurso también se usa en la carabina; recuérdese la famosa 30-30:

Pero el difunto Demetrio
en su caballo confiaba,
en su treintaiocho súper,
porque nunca le fallaba.

*Demetrio Santaella*⁴

⁴ Cintas Museo Nacional de Antropología (México), núm. 2983 (Jamiltepec, Oaxaca, 1962).

La relación es muy clara y se convierte en la pareja caracterizadora tanto del héroe épico, como del valiente o del bandolero social o del machismo desbordado, con el añadido de la borrachera, como en el siguiente ejemplo:

Ya Valente anda borracho
 en su caballo montado,
 con la pistola en la mano
 y a las muchachas besando.

Valente Quintero (Mendoza, 1939: 85).

Las armas pueden ser más (enumeración dual o en tríadas) e incluir el rifle o la ya mencionada carabina revolucionaria, como en este corrido sobre Zapata:

En su caballito prieto
 con carabina y pistola,
 ha sido siempre el primero
 para meterse en la bola.

*Emiliano Zapata*⁵ (Jiménez, 1990: 334-337).

La pistola puede no aparecer y reducirse al genérico “armas”, aunque se sobreentiende que se trata de la pistola, ya que ésta es el arma por antonomasia:

Salió Benito Canales
 en su caballo retinto,
 con armas en las manos,
 peleando con treinta y cinco.

*Benito Canales*⁶

El tópico de arma, en especial la pistola, como elemento de la condición rebelde del héroe de corridos tiene una expresión formulística muy

⁵ Hoja volante de Vanegas Arroyo publicada en 1914.

⁶ Hoja suelta de la imprenta de Vanegas Arroyo publicada en 1916.

difundida, que ha sido estudiada más que acertadamente por Américo Paredes (1958) en el caso del corrido sobre Gregorio Cortez, el cual destaca entre las historias de la frontera; estas historias tienen el punto de vista de la colectividad asentada en ambos márgenes del Río Grande o del Río Bravo, punto de vista en ocasiones muy contrastado. Los corridos que cuentan la historia de este personaje se cantan desde Reynosa en Tamaulipas hasta Fresno en el Valle de San Joaquín en California; desde Nogales hasta Santa Fe; en El Paso no son extraños y en Ciudad Juárez tampoco. Lo sucedido a Gregorio lo cantan los recolectores migratorios de hortalizas o los piscadores de algodón, se oye en cantinas, fiestas, por la radio; o se habla de él en estudios académicos en cualquier centro de estudios chicanos. Gregorio Cortez pertenece a los mexicanos de la frontera, a los tejanos, a los chicanos, a los mexico-americanos y también a los “anglos”.

El corrido retrata la visión de una comunidad que se siente oprimida y es absolutamente radical en sus opiniones y por eso caracteriza a su personaje emblemático “con su pistola en la mano”:

Decía Gregorio Cortez
con su pistola en la mano:
“No siento haberte matado,
lo que siento es a mi hermano”.

[...]

Decía Gregorio Cortez
con su pistola en la mano:
“No corran, rinches cobardes,
con un solo mexicano”.

[...]

Decía Gregorio Cortez,
echando muchos balazos:
“Me he escapado de aguaceros,
continás de nublinazos”.

*Gregorio Cortez*⁷ (Paredes, 1958: 161-163).

⁷ Versión recogida por Américo Paredes de Nicanor Torres, de Brownsville, en 1954.

El texto narra la historia de Gregorio Cortez, campesino asentado en Tejas, que se enfrentó el 12 de junio de 1901 al *sheriff* “Brack” Morris y le dio muerte. Lo que viene a continuación es la forma en que una comunidad crea un héroe épico que se rebela contra el sistema. La realidad es que Cortez, después de su épica huida hacia el Río Bravo, por más de diez días y cuatrocientos kilómetros, en medio de la maleza y los abrojos, perseguido por cientos de hombres, fue juzgado y condenado a cadena perpetua, aunque más tarde, y después de una gran movilización de la comunidad de origen mexicano, fue perdonado en 1913.

La referencia, que podemos definir como fórmula, por su recurrencia, aparece en otros corridos de la frontera:

Decía Jacinto Treviño,
con su pistola en la mano:
“No corran, rinches cobardes,
con un solo mexicano.

Jacinto Treviño, Ignacio Treviño (Paredes, 1976: 69-70 y 67-68).

La fórmula la encontramos también en esta versión sonoreense de un famoso corrido carcelario:

Me aprehendieron los gendarmes
al estilo americano:
como era hombre de delito,
todos con pistola en mano.

La cárcel de Cananea (Serna Maytorena, 1988: 23),

y en varias versiones de Heraclio Bernal, entre ellas, ésta de Santa María del Oro, Durango:

¡Qué valiente era Bernal,
con su caballo retinto,
con su pistola en la mano,
peleando con treinta y cinco!

Heraclio Bernal (Vázquez Santana, 1924: 183).

O en esta versión del corrido de Simón Blanco atribuida a Delfino Villegas:

Como a las dos de la tarde
dio principio la cuestión,
cuando con pistola en mano
Adrián Bailón lo cazó.
Onésimo, su compadre,
vilmente lo asesinó.

Simón Blanco (Vélez, 1982: 209).

En la muerte, pero con su pistola en la mano, culmina el corrido del Cerro de Ortega sobre la muerte de don Pancho y Carmen a la puerta de una cantina, en una versión recogida en San Juan Bautista, Tuxpan, Jalisco en 1960:

Don Pancho, de mucho aguante,
del sarape lo agarró;
con su pistola en las manos
cinco balazos le dio.

*Cerro de Ortega*⁸

La pistola en la mano dignifica la muerte del protagonista del corrido, pues es señal de que se comportó como valiente:

Cierto, Maurilio murió,
pero no murió rajado,
porque él ya estaba en el suelo
y todavía estaba tirando,
con su pistola en las manos,
pero le estaba jalando.

*Maurilio Pérez*⁹

⁸ Colección de cintas del Museo Nacional de Antropología (México), núm. 2614.

⁹ Corrido, según se dice en el texto, compuesto por Ignacio Magallón, de Huehuetán, Guerrero. Colección de cintas del Museo Nacional de Antropología, s/n.

La estructura formulística integrada en la tradición acepta variantes, aunque éstas no alteran el sentido de la fórmula, como puede verse en este ejemplo:

Decía Pantaleón Verduzco
con la mano en la pistola:
“Ahora vengo resuelto
a matarme con ‘La Zorra’”.

Pantaleón Verduzco (Vázquez Santana, 1924: 232).

Esta rápida revisión que hemos hecho en torno a dos motivos permite observar que en el corrido de tradición oral (en sus diferentes estilos, desde el tradicional hasta el culto), de acuerdo con una estética colectiva, se busca utilizar un lenguaje formulístico, que no sólo tiene una función mnemónica sino que, como lenguaje codificado, es abierto y permite la variación en el proceso de transmisión, con la correspondiente gama de sentidos. Esto no sucede con muchos corridos de trovadores o corridistas populares que utilizan malamente referencias cultas, como personajes históricos antiguos, alusiones mitológicas y un léxico rebuscado y rimbombante que solamente puede ser lexicalizado por los transmisores semi-profesionalizados o profesionalizados (como los que existieron y existen en el estado de Morelos en torno a una mitología zapatista).

Por lo que toca a la temática, no hay que olvidar que, una vez pasado el momento de crisis en el cual es el clima épico el que domina, con su necesidad de héroes, el gusto de la comunidad se inclinará por textos novelescos y héroes que no simbolizan valores nacionales. Sin embargo, con independencia del estilo o la temática, y más allá del reflejo de la realidad cotidiana, la tradición emplea como tópicos los motivos del caballo y de la pistola, en fórmulas que, en un primer momento, pudieron ser un simple elemento referencial, pero que, una vez integrados al lenguaje poético del corrido, pueden llenar varias funciones, que van desde la ubicación en un contexto determinado hasta la caracterización de personajes, con la posibilidad de poner de manifiesto distintos atributos de éstos, y teniendo incluso la posibilidad de llegar a ser el núcleo temático del corrido.

Bibliografía citada

- ALTAMIRANO, Magdalena, 1990. *El corrido mexicano actual: confluencia de elementos y posibilidades de apertura*. Tesis inédita. México, UNAM.
- AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio, 1998. *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia (1916-1924)*. 5 vols. México: Porrúa.
- CAMPOS, Rubén M., 1929. *El folklore literario de México*, México: Secretaría de Educación.
- CATALÁN, Diego, 1978. “Los modos de producción y «reproducción» del texto literario y la noción de apertura”. En *Homenaje a Julio Caro Baroja*, comp. A. Carreira, J. A. Cid, M. Gutiérrez Esteve, R. Rubio. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 245-270.
- DE MARIA Y CAMPOS, Armando, 1962. *La Revolución mexicana a través de los corridos populares*, 2 vols. México: INEHRM.
- ESPARZA SÁNCHEZ, Cuauhtémoc, 1976. *El corrido zacatecano*. México: INAH / Universidad Autónoma de Zacatecas.
- FRENK, Margit, 1975, coord. “Prólogo”. *Cancionero folklórico de México*. México: El Colegio de México, 1: xv-xlvi.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, 1995. “De literatura popular”. *Anthropos*, 166/167: 9-12.
- GIMÉNEZ, Catalina H., 1990. *Así cantaban la Revolución*. México: Grijalbo-Conaculta.
- GONZÁLEZ, Aurelio, 1997. “El gallo: tópico caracterizador épico y novelesco del corrido”. En *Varia lingüística y literaria*, 3 vols., coord. R. Barriga, comp. P. Martín Butragueño, M. E. Venier, Y. Jiménez. México: El Colegio de México, III, 149-162.
- HORÁLEK, K., 1974. “Folk poetry: History and Typology”. En *Current Trends in Linguistics*, vol. 12. *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences*. The Hague/Paris: Mouton, 741-807.
- LIRA, Miguel N., 1935. *Corrido de Domingo Arenas*. México: Fábula.
- MENDOZA, Vicente T., 1939. *El romance español y el corrido mexicano*. México: UNAM.
- _____, 1943. “El folklore de los gallos”. *Anuario de la Sociedad Folklórica de México* IV: 115-126.
- _____, 1944. *Cincuenta corridos mexicanos*. México: SEP.
- _____, 1954. *El corrido mexicano*. México: FCE.

- _____, 1964. *Lírica narrativa de México. El corrido*. México: UNAM.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1932. "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española". En *Los romances de América*. Madrid: Espasa-Calpe, 52-87. (Austral, 55).
- _____, 1953. *Romancero hispánico*. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, Diego CATALÁN y Álvaro GALMÉS, 1954. *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*. Madrid: CSIC.
- MORALES Y MARÍN, José Luis, 1984. *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid: Taurus.
- PAREDES, Américo, 1958. *With his Pistol in his Hand. A Border Ballad and its Hero*. Austin: University of Texas Press.
- _____, 1976. *A Texas-Mexican cancionero. Folksongs of the Lower Border*. 2^a ed. 1995. Austin: University of Texas Press.
- ROMERO FLORES, Jesús, 1941. *Anales históricos de la Revolución mexicana. Sus corridos*. México: El Nacional.
- SERNA MAYTORENA, Manuel Antonio, 1988. *En Sonora así se cuenta. El corrido en Sonora y Sonora en el corrido*. Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora.
- VÁZQUEZ SANTANA, Higinio [1924]. *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, t. I. México: León Sánchez.
- VÉLEZ, Gilberto, 1982. *Corridos mexicanos*. México: Editores Mexicanos Unidos.