

## Normatividad en la poesía narrativa hispánica de tradición oral

AURELIO GONZÁLEZ  
El Colegio de México

Entre la amplia gama de posibilidades que existen en el tratamiento de los textos poéticos narrativos que se transmiten oralmente — en particular en relación con la actitud ante los valores que reflejan — podemos plantear dos grandes modos. Uno de ellos corresponde a una posición propositiva (la cual, por ejemplo, se aleja de las moralejas). Esta posición se puede ubicar predominantemente en lo que consideramos el ámbito de la *tradicionalidad*, esto es, del texto abierto, del texto que vuelve a crearse en cada nueva transmisión y que, como decía Menéndez Pidal, “vive en variantes”. Este tipo de textos tiende a ser propositivo, ya que habitualmente puede refuncionalizarse para adaptarse así a contextos diversos y nuevos tiempos.

La otra posición la encontramos más frecuentemente en los que podemos definir como textos de tipo *popular*, mucho más fijos, lo cual no implica que no puedan entrar a un proceso de variación y tradicionalizarse. Son textos que cabe llamar “clausurados”, pues no varían durante su transmisión, ya sea impresa u oral, y por tanto tienden con facilidad a dar valoraciones normativas evidentes. Las fronteras entre ambos tipos de texto son muy permeables, y así, textos clausurados, si llegan a transmitirse oralmente y si su expresión corresponde a la estética colectiva, entran en un proceso de variación (tradicionalización), esto es, la comunidad se apropia de ellos y puede refuncionalizarlos y variarlos con amplitud. Sin embargo, los textos de estilo tradicional también recurren a este tipo de expresiones normativas, aunque sujetas a la variación por su apertura.

Por otra parte, al tratarse de una gama de recursos habituales en ambos modos, no podemos hablar de una pertenencia exclusiva o absoluta a uno de ellos, ya que encontramos textos *tradicionales* que apelan a moralejas en su final — sin que necesariamente esto los clausure — o a una posición normativa. Simplemente, esta no es un rasgo distintivo o habitual.

Esta diferencia de tratamiento en los textos y de posición ante la valoración de lo narrado implica diferencias en los recursos expresivos que utiliza el texto literario (fórmulas, por ejemplo) e incluso en la presencia de determinados motivos. También hay que tomar en cuenta las diferencias a la luz de la actitud o de la implicación de la colectividad y de los transmisores en el fenómeno literario. Influye si se trata de un sujeto creador, de un sujeto trasmisor o de un sujeto receptor. En cualquier caso hay procesos de codificación y descodificación que tienen que ver con los valores de esa comunidad, los cuales interesa poner de manifiesto.

En un texto que ya tiene algunos años, pero que creo que sigue siendo muy claro, Jakobson y Bogatyrev plantean que el texto de tradición oral, concebido como obra folclórica por Jakobson y Bogatyrev, es “extrapersonal y tiene sólo existencia potencial. No es sino un complejo de normas e impulsos determinados, un cañamazo de tradición actual que los intérpretes animan con los adornos de su creación individual, como lo hacen los generadores del habla con respecto a la lengua” (Jakobson y Bogatyrev, 1977: 12-13).

Pero en este sentido, además hay que recordar, con palabras de Ruth Finnegan, que “the oral poet is not merely the voice of communal pressures, neither is every poet an individual and untrammelled genius: poetry is the creation *both* of a particular community *and* of a particular individual” (Finnegan, 1977: 213).

Es claro que, si un texto para formar parte del acervo oral primero ha tenido que ser aceptado por la comunidad, debe ser tomado en cuenta no sólo en sus aspectos formales sino también en su contenido, pues existe también una relación más o menos profunda entre contexto y contenido, que prolonga en el tiempo no sólo una tradición literaria, sino también una tradición ideológica.

La presencia de “elementos que apuntan a un mundo inactual, no es contradictoria con la actualidad permanente de sus mensajes. La presencia de esos significantes arcaicos no responde a un interés ‘histórico’ (más bien sería ‘arqueológico’) por unas estructuras políticas, sociales e ideológicas caducadas” (Catalán, 1984: I, 21), sino, como explica Diego Catalán, a la presentación de un mundo alternativo, que permite soluciones que en el mundo real serían demasiado subversivas. Un mismo poema, gracias a la apertura que caracteriza este mundo literario, podrá reactualizar su sentido, a veces gracias a variantes mínimas, para adaptarse a las instituciones y situaciones vigentes de la comunidad en la cual se reproduce. Muchas veces, la acronía (entendida como atemporalidad o temporalidad anacrónica) permite el planteamiento de opciones renovadoras de la sociedad al explicar, a través del relato actualizado, las condiciones y costumbres del contexto en el cual vive un texto determinado. Esto es posible gracias a esa doble condición que posee el texto de tradición oral, que por una parte es un vigoroso soporte de la tradición y simultáneamente permite, por su apertura, ser expresión riquísima de la innovación.

No hay duda que entre los textos que se transmiten oralmente también existen diferencias que, aunque se manifiestan en el estilo, corresponden a elementos más profundos. Me refiero, por ejemplo, a los textos que son llamados *vulgares* o *de ciego* y que se caracterizan por un estilo que toma términos y estructuras de la literatura culta, pero adaptados a una estética *popular*,<sup>1</sup> y se difunden, por lo general, desde los centros urbanos. Esos romances recogen en general un ideario de las clases dominantes, en temas que habitualmente son de “crónica negra” o “nota roja”: catástrofes, crímenes, aventuras sentimentales desgraciadas, acontecimientos escandalosos, etcétera. En la difusión de esos textos interviene la imprenta, por medio de pliegos y hojas-volantes vendidos por sus trasmisores, intérpretes ambulantes (antiguamente ciegos),

---

<sup>1</sup>“Los del vulgo recogen los desechos de la poesía culta [...] o imitan torpemente las ingenuidades del pueblo” (Henríquez Ureña, 1981: 86).

por lo general, más o menos profesionalizados. Su variación es casi nula, pues el lenguaje no es el natural de la oralidad y por tanto se memorizan tal cual se imprimen. En algunos casos, sin embargo, pueden entrar efectivamente a la cadena de transmisión oral, con sus juegos de variantes, y entonces realmente pasan a formar parte del acervo permanente de la comunidad, específicamente, de lo que podría ser llamado saber folclórico; esto es, se “tradicionalizan”.<sup>2</sup> Esta diferenciación de los textos corresponde a la tesis pidalina que distingue entre *tradicional* y *popular* (Menéndez Pidal, 1939: 73). La primera categoría corresponde al gusto estético más profundo y permanente de la colectividad, y es la que, por su integración o por la apropiación textual por parte de la comunidad, se refuncionaliza de acuerdo con los cambios que se dan en esta con el paso del tiempo, los cambios sociopolíticos y las modificaciones en su sistema de valores. La segunda, aunque valorada y aceptada por la comunidad, solamente puede ser repetida, dada la distancia del transmisor con el lenguaje empleado.

En el momento en que se lleva a cabo la *performance* de un texto “popular” y se realiza su transmisión, entran en juego muchos factores diferentes. La situación puede ser absolutamente lúdica y, sin embargo, el texto que se transmite puede estar cargado de referencias a los valores de la comunidad, así como, en el marco de una actividad de trabajo o de una ceremonia, un texto puede casi vaciarse de intención formativa.

En la literatura transmitida oralmente, a pesar de su posibilidad de variación, en muchas ocasiones se cierra el significado del texto con una estructura preconcebida que trata de volver unidimensional el mensaje. Me refiero a frases hechas, refranes y proverbios.

---

<sup>2</sup>No hay que olvidar que aun dentro de la oralidad nos podemos encontrar casos en los que el valor de un texto depende de su fijeza, es decir, de la fidelidad absoluta con que se transmita. Un ejemplo bien conocido son los relatos, conjuros y oraciones que requieren de un grupo de transmisores profesionalizados (sacerdotes o chamanes) que velen por una conservación inalterable de aquellos. Este tipo de transmisión oral aparecerá sobre todo cuando el texto se ha ritualizado, debido a su carácter fehaciente, originalmente mítico o mágico.

Ong señala que en muchas culturas en las que la oralidad tiene un peso importante, los proverbios están estrechamente ligados a las leyes, y así, en caso de un conflicto, se puede recurrir a un juez para que enuncie los proverbios que vienen al caso, para que, con base en ellos, puedan derivarse las decisiones jurídicas más adecuadas para quienes han faltado a las leyes (Ong, 1987: 42).

Veamos ahora cómo se plasma en la poesía narrativa de transmisión oral hispánica (romances y corridos) la normatividad como manera de tratamiento textual.

Ya en los romances viejos, de origen medieval y de estilo tradicional, tenemos expresiones normativas que valoran lo que debe ser el comportamiento de la autoridad:

Rey que no faze justicia no devria de reynar,  
ni cavalgar en cavallo, ni con la reyna holgar.<sup>3</sup>

Esta afirmación normativa, que concibe la función justiciera como esencial para la validez del rey, tiene un mayor desarrollo en otras versiones del romance. Las ampliaciones extienden las limitaciones al ámbito de la vida personal del monarca, y ya no solamente a su comportamiento como rey justiciero. La inhabilitación afecta ahora su condición de caballero y está implícito que también a su virilidad.<sup>4</sup>

La estética del lenguaje romancístico tradicional valora las ampliaciones, por lo que una sentencia puede desarrollarse, como en el siguiente romance, con reflexiones de tono caballeresco cortés sobre el sentido y el valor de la vida al lado de la muerte, considerando esta como un hecho natural al margen de la honra, a pesar de que esta es lo verdaderamente trascendente y no dado a cualquier hombre. En el siguiente ejemplo quienes juzgan el valor del caballero son las damas:

---

<sup>3</sup>"Romance de Jimena Gómez" ("Cada día que amanece"), *Cancionero de Romances* (s.a., f. 115). También en la *Silva de Romances* (1550-1551: I, 155).

<sup>4</sup>Sobre este tratamiento en los romances medievales puede verse González, 2009: 139-149.

si lo haces como bueno, serás de ellas muy honrado;  
 si lo haces como malo, serás de ellas ultrajado;  
 más vale morir con honra que no vivir deshonorado,  
 que morir es una cosa que a cualquier nacido es dado.<sup>5</sup>

Por otra parte, en los romances viejos también encontramos sentencias que podemos remitir, más que a un valor esencial de la sociedad de una época — como la honra —, o a una forma de vida, como la caballeresca, a un contexto moral general, en el cual las situaciones materiales o económicas no deben ser los valores de referencia del comportamiento:

Muchas veces oí dezir, y a los antiguos contar,  
 que ninguno por riqueza no se deve de ensalçar,  
 ni por pobreza que tenga se deve menospreciar.<sup>6</sup>

Como es de esperarse por el gran peso que tiene el tema en la cultura en general, los temas y motivos relacionados con el comportamiento de la mujer en la estructura familiar nos ofrecen múltiples expresiones de normatividad:

A los primeros encuentros la cabeza le quitara,  
 volvióse para su hermana, diérale la misma paga.  
 — Mujer que a dos hombres quiera y a dos hombres haga cara,  
 ya merece que la maten y que le saquen el alma.  
 Por ellas matan los hombres, por ellas los hombres matan;  
 por ellas van a galeras, por ellas reman el agua.  
 Y aquí se acabó la historia de don Diego, Jorge y Juana.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup>“Reto de los dos caballeros zamoranos” (“Riberas de Duero arriba”), pliego suelto del siglo XVI (Wolf y Hoffmann, 1952, *Primavera*, núm. 42).

<sup>6</sup>“Romance del Conde Grimaltos” (“Muchas veces oí decir”), López de Tortajada, 1652 [1970], p. 144; pliego suelto del siglo XVI. También en la *Silva de varios romances*, Barcelona, 1582.

<sup>7</sup>“Celos y honra”. Villacondide (Asturias), España. Recitada por Manuela Fernández (65 años). Recogida por Bernardo Acevedo y Huelves en 1884 (Salazar y Catalán, 1999: 168-169).

En esta versión, recogida de la tradición oral moderna en el siglo XIX, de un romance “vulgar”, “de ciego” o “de pliego” se hace explícita la valoración negativa de la mujer como motor de las actividades masculinas, pero también el rechazo total a la infidelidad femenina, que merece, sin lugar a dudas, como castigo la muerte. En este sentido, el hecho no se plantea como una simple proposición sino que se establece una posición normativa, que justifica el castigo.

Los romances *tradicionales*, con una variación muy grande entre las distintas versiones, por lo general no hacen uso de expresiones normativas y se limitan a presentar la acción sin dar mayores interpretaciones que puedan cerrar el sentido del texto. Tal es el caso de versiones de la tradición oral moderna mexicana de *La adúltera* con distintos finales:

- ¡Qué caballo ni qué caballo, ni de a caballo soy yo!,  
¡lo que quiero es al endevido que contigo se metió!
- ¡Qué endevido ni qué endevido, a ti el diablo se te metió!<sup>8</sup>

Al final de la versión anterior del romance la mujer rechaza la acusación de adulterio, afirmando que el marido no sabe lo que dice, pues ha perdido el juicio. En otras versiones, la mujer lleva la burla más allá y convence al marido de que el caballo ha sido enviado por su padre. Aquí tampoco hay un comentario normativo del narrador, sólo la ironía del padre:

- Ese caballo es muy tuyo, mi papá te lo mandó  
pa que vayas a la boda, ya mi hermana se casó.
- Buenas tardes, señor suegro, ¿qué usted me ha mandado traer?
- Dios te haga un santo, yerno, sería plan de tu mujer.  
Y aquí me voy despidiendo a orillas de una laguna,  
que ya les dije cantando los versos de Juana Luna.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup>“La adúltera”. Tuxtla (Veracruz), México. Comunicada por Aurelio Ballados. Recogida por Vicente T. Mendoza (1939: 328).

<sup>9</sup>“La adúltera”. Tuxtla Chico (Chiapas), México. Comunicada por Juvenal Muñoz Izapa. Recogida por Carlos Navarrete (1971: 197).

Aún en las versiones que terminan trágicamente para la mujer adúltera puede no haber reflexión sobre el engaño o posición normativa sobre la condición femenina; si acaso, el toque irónico que señala que el galán engañador huyó cobardemente y no sólo dejó el caballo sino también la silla de montar:

— Llévatela tú, mi yerno, la culpa no tengo yo,  
y si te ha traicionado, la culpa no tengo yo.  
Y la tomó de la mano y luego se la llevó.  
A la pobre de Martina nomás tres tiros le dio.  
El amigo del caballo ni por la silla volvió.<sup>10</sup>

Por el contrario, una posición normativa queda manifiesta en la siguiente versión, recogida de la tradición oral, de un romance de pliego, aunque ahora se refiere al comportamiento irreflexivo femenino:

— Yo soy el demonio del infierno  
que vengo por ese hijo tuyo, que no lo tienes por vuestro.  
— Si no vienes más que a eso, desde ahora te lo entrego.  
— Si quieres que te lo lleve, quita lo que tiene al cuello:  
el rosario de la Virgen y el Santísimo Sacramento.  
Estando para quitarlo bajó la Virgen del cielo.  
— ¡Desaparece, demonio, vete a tu casa al infierno!  
ese niño es para mí, conmigo ha de subir al cielo.  
Mujeres desenfundadas, en la boca echai un freno:  
que vos sirvan de escarmiento, mujeres del dicho pueblo.<sup>11</sup>

En el ejemplo anterior se cuestiona nuevamente el comportamiento femenino, en este caso por boca de la misma Virgen, que hace explícita la reprobación de las mujeres que actúan y hablan sin freno y sin pensar en lo que dicen. Este motivo también está

---

<sup>10</sup>“La adúltera”. Lagos de Moreno (Jalisco), México. Cantada por el señor Pepito (37 años, cantante ciego). Recogida por Sergio López en 1979 (Díaz Roig y González, 1986: 59).

<sup>11</sup>“Madre que maldice a su hijo”. Baralla (Lugo, Galicia), España. Recitada por Dorotea Fernández Ventosinos (56 años). Recogida por Jesús Bal y Gay y Eduardo Martínez Torner, hacia 1928 (Valenciano, 1998: 398).



presente en otros romances, como en la siguiente versión de “El hermano caritativo y la hermana avarienta”:

Ya veis, mujeres altivas, ya veis, mujeres soberbias,  
no maldigáis a los pobres, echad freno a vuestra lengua,  
que Dios os lo pagará dándoos la vida eterna.<sup>12</sup>

En otros casos, simplemente se hace mención del valor ejemplar y de escarmiento para quienes cometen una acción reprochable:

— Yo fui quien maté a mi hermana, yo fui quien maté a Agustina,  
por dormir con mi cuñado de envidia que le tenía;  
la justicia que merezco yo me la sentenciaría:  
que me jagan una hoguera, me pongan de pies encima,  
o me jagan cuatro cuartos, me pongan en cuatro esquinas  
pa que sirva de escarmiento pa los que tengan envidia.<sup>13</sup>

En otras ocasiones, el mensaje ejemplar y normativo tiene destinatarios específicos; por lo general se refiere a la mujer en el esquema básico de las relaciones familiares, y, por tanto, los destinatarios son las mismas mujeres, madres, esposas o hijas:

Siete años le ha de criar por la soberbia que ha hecho.  
La coge en un canastillo, va po'l mundo dando ejemplo,  
diba el marido con ella para darle el alimento.  
Ella viniera a morir a las sagradas de Uviedo.  
Cuando ella estaba en las andas, la culebra está en el suelo;  
al entrar de la sepultura la culebra entró primero.  
— ¡Madres, las que tengáis hijas por mí tomar escarmiento!<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup>“El hermano caritativo y la hermana avarienta”. Ribarredonda (Guadalajara), España. Recitada por Juliana Renales (24 años). Recogida por Juan Vicens en 1924 (Salazar y Catalán, 1999: 418-419).

<sup>13</sup>“Fratricida por amor”. El Cedro (La Gomera, Canarias), España. Recitada por Prudencio Sánchez Conrado (75 años). Recogida por Maximiano Trapero y Elena Hernández Casañas en 1983 (Trapero, 1987: 180-181).

<sup>14</sup>“Mala hija que amamanta al diablo”. Villaquilambre (León), España. Recitada por Petronila García Pérez (unos 70 años). Recogida por Josefina Sela en 1917 (Salazar y Catalán, 1999: 420-421).

La expresión normativa sobre la crianza de los hijos puede adquirir un tono incluso cínico, por lo radical. Tal es el caso del siguiente ejemplo, que nuevamente trata el tema de la infidelidad femenina que se castiga con la muerte; además, se justifica la medida extrema que toma el marido ofendido como remedio para la deshonra de los “cuernos”:

Coge la niña en sus brazos, se va para en ca la suegra.  
 – Toma esa niña en tus brazos que tu hija muerta queda.  
 – ¿Cómo podía ser eso, si anoche cené con ella?  
 – Coja esa niña en sus brazos, no haga otro tanto con ella,  
 a otra vez que críes hijas, críalas con más vergüenza.  
 Se marchó para la plaza tirando va la montera.  
 – Venir, venir, carniceros, en mi casa carne queda:  
 un novillito de quince y una novilla pequeña.  
 Si toos hicieran lo mismo se acababan las cornamentas.<sup>15</sup>

La posición normativa se aplica a distintos ámbitos del comportamiento humano, pero es claro que aquellos que tienen que ver con la trascendencia, a partir del sistema de creencias de una comunidad, son terreno fértil para las expresiones que no admiten réplica o variación. Así, un romance puede recoger una sentencia muy en la línea de la literatura devota o moral culta sobre el poco valor de los bienes materiales:

Pagó la soldada a Juan al doble en oro y plata  
 y él se fue a un convento a hacer vida santa.  
 ¡Escarmentai, avarientos, no fundéis vuestra esperanza  
 en los bienes de esta vida, qu’hoy son y no son mañana!<sup>16</sup>

Lógicamente, los textos de contenido devoto no dejan abierto el texto a la interpretación o a la variación; así, el hecho de dar

---

<sup>15</sup>“La rueda de la fortuna”. Las Navas (Ávila), España. Recitada por Josefa. Recogida por Ramón Menéndez Pidal hacia 1905 (Salazar y Catalán, 1999: 103-105).

<sup>16</sup>“Criado del diablo”. San Esteban de Hedroso (Ourense, Galicia), España. Recitada por Aquilina Carballo. Recogida por Alfonso Hervella Courel (Salazar y Catalán, 1999: 411-414).

caridad al pobre es un valor cristiano indudable que merece premio en el cielo:

— ¡Oh, quién hubiera sabido que tan gran prenda tenía!  
 Le hubiera dao de cenar l' alma, cuantimás la vida.  
 — Alto, alto, labrador, alto, alto a la otra vida,  
 que en el cielo hay una silla, para ti está prevenida  
 y otra para tu mujer y tres para tu familia.<sup>17</sup>

El valor de una promesa o un voto religioso tiene un gran peso en el sistema de valores de una comunidad, y, por tanto, es frecuente su uso formulístico, por ejemplo como justificación para el rechazo de la mujer después de mantener relaciones prematrimoniales:

— Sean las cuatro, sean las cinco, aquí ha de estar otro rato  
 y, si bien le pareciera, nos casaremos entrambos.  
 — ¿Quién le ha dicho a la señora que yo quiero ser casado?  
 Tengo hecho juramento a san Pedro y a san Pablo  
 y a los cuatro evangelistas que tiene Cristo a su lado,  
 no casarme con mujer que su cuerpo me haya dado,  
 que cuando a mí me lo dio a otro no lo habrá negado.<sup>18</sup>

En algunos casos la expresión normativa adquiere el valor de sentencia casi judicial, que explica la valoración de un hecho y establece una jerarquía de comportamientos. Ejemplo de este tipo de expresiones lo encontramos en la siguiente versión del romance de "La difunta pleiteada", en su origen un romance de pliego que se difundió oralmente y se tradicionalizó, asumiendo la variación (González, 1994: 33-44) y adquiriendo un estilo nuevo, pero conservando expresiones propias de su origen impreso,

---

<sup>17</sup>"El labrador caritativo". Bercimuel (Segovia), España. Recitada por Norberto Lorenzo, pastor. Recogida por Ramón Menéndez Pidal en 1905 (Calvo, 1993: 423).

<sup>18</sup>"La dama y el mozo bizarro". Riaza (Segovia), España. Recitada por Francisca Vázquez *la Lechuga*. Recogida por María Goyri en 1905 (Calvo, 1993: 374).

como la sentencia de carácter normativo por la que se concede a la amada resucitada a don Juan, su primer enamorado:

Armaron preito en Granada sobre quién lleva la niña.  
Estando en esta disputa, una voz del cielo venía:  
— La niña es para don Juan, que la tiene merecida;  
vale más quien desentierra que quien echa tierra encima.<sup>19</sup>

Se formara un gran pleito de Madrid para Sevilla,  
por ver quien ganara la blanca, por ver quien ganara la niña.  
Estando en el pleito mayor, bajó la Virgen María.  
— La niña es de don Juan que la tiene merecida,  
vale más quien desentierra que quien bota tierra encima.<sup>20</sup>

Presidente y oydores, vista la causa y revista,  
y atento que ha sido muerta y echada tierra encima  
que la muerte y casamiento todo se acaba en un día.  
[...]

Que se la den a don Juan, pues él sacado la avía  
de la misma sepultura donde enterrado la avían,  
sin ninguna apelación, esta sentencia confirman.  
Y al fin vinieron contentos los que tanto se querían.<sup>21</sup>

El tema de este romance aparece como acontecimiento efectivamente sucedido en la *Miscelánea* (1590) de Luis Zapata y en las *Batallas y Quincuagenas* del cronista Fernández de Oviedo; también está presente en otras tradiciones baladísticas orientales y occidentales (por ejemplo la balada en octavas *Ginevra degli Almiéri* y la cuentística italiana).

---

<sup>19</sup>“La difunta pleiteada”. Hermisende (Zamora), España. Recitada por Manuela Fernández Suárez (52 años). Recogida por Aníbal Otero Álvarez en 1934 (Salazar y Catalán, 1999: 149).

<sup>20</sup>“La difunta pleiteada”. Foilebar (Lugo, Galicia), España. Cantada por María Porfirio (61 años). Recogida por Aurelio González, Teresa Meléndez, Elvira Ramini y Flor Salazar en 1982 (Salazar, 1992: 307).

<sup>21</sup>*Relación verdadera que da cuenta de un grandioso milagro...* [La difunta pleiteada]. Pliego suelto, Juan Verjano, Sevilla, 1682 (Samuel Pepys Library, 6/142. Wilson, 1955-1957).

Con respecto a los textos que tratan el tema de “La difunta pleiteada”, Flor Salazar (1992: 274-278) considera que se puede hablar de dos tradiciones paralelas: una vertiente culta, que comprende la cuentística italiana (Boccaccio: *Decamerón* y *Filocolo*, y Bandello en sus *Novelle*), las comedias de los dramaturgos del Siglo de Oro (Lope de Vega, Rojas Zorrilla, *Varios prodigios de amor*) y las narraciones de Matías de los Reyes y María de Zayas (*El imposible vencido*), y otra vertiente popular que, siguiendo la línea de las leyendas y del relato de Zapata, por su carácter legendario, se manifiesta en un romance de pliego suelto y en el romance transmitido oralmente, que ha llegado hasta nuestros días.

Flor Salazar comprobó en su artículo antes citado lo que bien habían supuesto María Goyri (1953: 34) y Ramón Menéndez Pidal: que el romance que se conserva tan abundantemente en la tradición oral actual (cerca de doscientas versiones)<sup>22</sup> proviene de un romance vulgar que debió circular ampliamente en forma de pliego suelto.

Como ya vimos en versiones medievales, la presencia de sentencias no es absoluta o exclusiva de los textos populares con origen en pliegos; las expresiones con valor normativo pueden estar también presentes en romances *tradicionales*, sobre todo cuando tratan temas escabrosos del ámbito familiar, como es el incesto. En la siguiente versión gallega de la tradición oral moderna de “Delgadina”, la posibilidad de incesto provoca escándalo y asombro, y no se da ninguna explicación del porqué; es algo que la comunidad rechaza y no hace falta hacer la prohibición explícita:

El rey tenía tres hijas, todas tres de guardia estaban,  
y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.  
Un día, comiendo á mesa, su padre la reparaba:  
– No sé qué tiene mi padre que mira pra nuestra cara.  
– Miro para Delgadina, que ha de ser mi enamorada.

---

<sup>22</sup>Sin embargo, cuando doña María Goyri en 1909 hizo su inteligente estudio sólo conocía 15 versiones en castellano, portugués y catalán de tradición oral.

— ¡Válgame Dios de los cielos y la Virgen soberana  
qué he de ser yo enamorada de un padre que me engendrara!<sup>23</sup>

En cambio, en otras versiones, en este caso mexicanas, se tiende a explicar el porqué de la prohibición en dos niveles: el ultramundano y el cotidiano de las relaciones familiares:

Cuando salieron de misa su papá le platicaba:  
— Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama.  
— Ni lo mande Dios, papá, ni la Reina soberana,  
son ofensas para Dios y traición para mi mamá.<sup>24</sup>

A pesar del contenido temático escabroso y de la posición normativa que tiene el texto, el romance de “Delgadina” en muchos lugares funciona como juego infantil, diluyendo así su carga social. No hay que extrañarse de esto, pues el tema también está presente en otros géneros tradicionales como el cuento, y puede suceder lo mismo que en el romance, o sea, que el motivo del rechazo del incesto se diluya.<sup>25</sup>

En el corrido, género baladístico mexicano derivado del romance hispánico, la difusión por medio de las grabaciones y los medios impresos ha sido muy importante, y por ende se han

---

<sup>23</sup>“Delgadina”. Muxía (A Coruña, Galicia), España. Mariana Martínez Liñeiro (55 años). Recogida por Jesús Bal y Gay y Eduardo Martínez Torner, hacia 1931 (Valenciano, 1998: 294-295).

<sup>24</sup>“Delgadina”. México (Distrito Federal), México. Recogida por Raúl Hellmer, 1969 (Díaz Roig y González, 1986: 86).

<sup>25</sup>Incluso puede darse el caso de que el romance se vuelva cuento y desaparezca el motivo. Antonio Lorenzo Vélez dice a propósito de una versión del romance recogida en Garganta de los Montes (Madrid): “En resumen, el texto presentado participa de una feliz unión entre el romance y el cuento. La inclusión de un motivo del cuento dentro del romance (episodio de las preguntas) posibilita la inteligibilidad de la narración posterior, sin la cual el cuento no tendría sentido. Por otra parte, la fina sensibilidad tradicional ha utilizado versos del propio romance como epílogo feliz de la narración. Es curioso cómo dos géneros tradicionales que tratan del tema del incesto entre padre e hija se unen en la conciencia colectiva a un nivel de estructura inconsciente para construir una composición donde el incesto apenas se deduce” (1985: 28).

diluido los límites entre lo *tradicional* y lo *popular*; a ello se debe posiblemente que a menudo encontremos que las sentencias o expresiones normativas son un recurso habitual, con cierto grado de independencia del estilo del texto.

En los corridos se constata fácilmente, como es lógico, que la descripción es un recurso empleado como una síntesis, útil para subrayar el sentido global o los valores de un personaje determinado (véase González, 2001: 495-505). Desde luego, se trata de valores que reconoce fácilmente la comunidad. Por ejemplo, la siguiente versión del corrido de “Macario Romero”, rebelde del siglo XIX, considerado defensor de la religión por su oposición al gobierno de Lerdo de Tejada, pero que muere por causa amorosa (Ramírez-Barradas, 2000: 189-197), destaca por la acumulación de elementos descriptivos que corresponden al estereotipo del héroe popular:

Hay hombres que son valientes,  
pero ninguno fue igual  
a don Macario Romero,  
que tuvo triste final.

Era de buen corazón  
y de buenos procederes,  
siempre amigo de los hombres,  
servidor de las mujeres.

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

Era Macario Romero  
un valiente guerrillero,  
que a las tropas federales  
les hacía temblar el cuero.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup>Macario Romero, Huejotzingo (Puebla), México. Recogida por José Montes de Oca hacia 1912 (Mendoza, 1939: 436).

Pero esto no sólo es válido para los corridos finiseculares de la primera época, en el contexto del bandolero social o de los héroes revolucionarios; en los corridos de los últimos años y de temática absolutamente novelesca, también se describe al personaje en función de valores que asume la comunidad. Por ejemplo, en el siguiente corrido contemporáneo que tiene como personaje a Manuel Salcido, “el rey de todos los contrabandos”, la descripción también es el recurso que caracteriza sucintamente a Salcido:

Por ahí cuentan los galleros  
que este gallo es muy jugado.  
Azote allá en Sinaloa,  
le pusieron por bragado  
amigo de los amigos  
y padre de los bragados.<sup>27</sup>

Uno de estos rasgos reconocidos socialmente es, desde luego, la valentía, que en algunos casos hay que atribuir a la pertenencia familiar, a la sangre, que es el origen del individuo. Se trata de una refuncionalización del viejo concepto del linaje, ahora atribuido a personajes simples y sin alcurnia, incluso del mundo del delito. La posición del narrador cierra el sentido del texto con un tono normativo:

Fermín, un hombre valiente,  
nunca se supo rajar,  
[...]  
Un veinticuatro de agosto,  
Fermín la vida perdió,  
Arévalo su apellido  
muy en alto lo dejó,  
hombre de sangre bravía  
él siempre lo demostró.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup>“El gallo de San Juan”, Culiacán (Sinaloa), México. Interpretada por Indalecio Ayala en 1981 (Astorga, 1995: 114).

<sup>28</sup>“La muerte de Fermín Arévalo”. Interpretada por Los Jilgueros del Arroyo. 1985 (Strachwitz y Nicolopolulos, 2000: 23).



Fermín Arévalo empezó como estrella de rodeo en los años sesenta en Chihuahua. Posteriormente se convirtió en jefe de la droga en la zona de Ojinaga, después de pasar una temporada en el penal de las Islas Marías. Su prestigio se mantuvo hasta que fue asesinado el 24 de agosto de 1983, cerca de su rancho (famoso por sus caballos de carrera), por Pablo Acosta, también narco-trafficante, y la gente de su banda.

Las expresiones de tipo normativo en el corrido muchas veces se integran en la despedida, ya que en esta y en la introducción es donde es más evidente la presencia del narrador-transmisor, y por tanto es en estas partes donde se puede dar la clave de interpretación del texto o la lección moral. Estas expresiones pueden ser muy sencillas, como la siguiente, que cierra un corrido sobre el mencionado Macario Romero, muerto hacia 1878:

Y con esta me despido  
de purita decepción;  
porque al cabo los que matan  
siempre matan a traición.<sup>29</sup>

A propósito de un mismo tema corridístico podemos encontrar las dos maneras: propositiva y normativa. Desde luego que esto tiene que ver con el estilo y el lenguaje del texto. Veamos esta versión del corrido sobre Ignacio Parra, que, a diferencia de otras, no exalta al bandolero social sino a la autoridad; la conclusión es normativa y se refiere al destino trágico de los descarriados:

Toditos los de Durango  
de eso están agradecidos,  
a Meraz lo quieren mucho  
y lo tratan con cariño.

Parra ha pasado a la historia,  
su tragedia ha sido triste,

---

<sup>29</sup> "Macario Romero", Durango, México. Recogida por José Ríos (Mendoza, 1939: 441).

la sociedad ha ganado  
que ese vándalo no existe.

Que el Eterno le perdone,  
que la tierra le sea leve,  
y que vean los descarriados  
cómo los malos se mueren.<sup>30</sup>

Otra posibilidad de las expresiones normativas es que tengan como referente comportamientos generales comúnmente aceptados como buenos y por ende reconocidos como valores que podríamos llamar oficiales:

Vuela, vuela, palomita,  
párate en aquel picacho,  
anda, avísale a mis padres  
que me mataron borracho.

Vuela, vuela, palomita,  
párate en aquella higuera,  
que consejos de una madre  
debe atenderlos cualquiera.<sup>31</sup>

Otro tipo de expresiones normativas son las explicaciones que se dan desde una perspectiva ideológica, religiosa o moral, que obviamente debe corresponder a ideas firmemente arraigadas en la comunidad, tal como sucede en el siguiente corrido sobre José Inés Chávez García, el "Atila de Michoacán", forajido pseudorrevolucionario villista que asoló la región del Bajío entre 1912 y 1918, año en que murió a consecuencia de la llamada influenza española:

---

<sup>30</sup>"Corrido de Ignacio Parra", hoja suelta, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, México, 1905 (Vázquez Santana, 1924: 210-213).

<sup>31</sup>"Reyes Ruiz", Chihuahua, México. Recogida por Ignacio Asúnsolo (Vázquez Santana, 1924: 223-225).

Castigo a tanta vileza  
por fin Dios le vino a dar,  
y de epidemia española  
Purépero lo vio enfermar.

Sin médico y sin amigos,  
sin medicinas ni nada,  
se agravó su enfermedadá  
y su fuerza vio acabada.

Envió a llamar a su madre  
y entre sus brazos murió,  
dejando horrible memoria  
por los daños que causó.<sup>32</sup>

Aunque muchas veces el tema del texto implica un tono particular, esto no es absoluto, pues podemos encontrar textos similares con un lenguaje *popular* y otros con un lenguaje que identificamos como *tradicional*. Es el caso del motivo del hijo desagradecido, con un desarrollo diferente y conclusión opuesta. En primer lugar tenemos el “Corrido del parricida”, en cuya despedida el narrador aparece lanzando una reconvención moral y un consejo normativo:

Tres arrieros que pasaron  
por aquellos matorrales  
hallaron huesos humanos  
y un traje muy destrozado,  
que fue lo que allí quedaba  
de aquel hijo desastrado.

Ya con esta me despido,  
no se les vaya a olvidar,  
señores tengan presente  
lo que les vine a cantar,

---

<sup>32</sup>“Chávez García”, s.l. (Gómez Maganda, 1998: 92-97).

y quered a vuestros padres,  
a quienes debéis honrar.<sup>33</sup>

Por el contrario, en el corrido de “El hijo desobediente” el tono pretende ser objetivo; constata el efecto de la maldición del padre, pero no saca una lección de ello, ni hace afirmaciones morales. Su tradicionalidad se manifiesta en la integración del motivo viajero “no me entierren en sagrado”, que aparece en distintos romances y corridos con amplia vitalidad y dispersión geográfica:

Bajaron a un toro prieto  
que nunca lo habían bajado,  
lo bajaron de la sierra,  
revuelto con el ganado.

Y a ese mentado Felipe  
la maldición le alcanzó,  
y en las trancas del corral  
el toro se lo llevó.

— Me entierran en campo verde  
donde me trille el ganado,  
con un letrado que diga:  
“Aquí murió un desgraciado.”

Ya con esta me despido,  
que me lleve la corriente;  
y aquí se acaba el corrido  
del hijo desobediente.<sup>34</sup>

La influencia del corrido en la tradición romancística mexicana ha hecho que algunas versiones tradicionales de romances adopten una forma acorridada con diversas características de este gé-

<sup>33</sup>“El parricida”, hoja suelta publicada por Eduardo Guerrero (Mendoza, 1954: 253-256).

<sup>34</sup>“El hijo desobediente”, Parras (Coahuila), México. Recogido por Jesús Aguirre Martínez, 1938 (Mendoza, 1954: 266-269).

nero, entre ellas el uso de aperturas y despedidas con sentencias o expresiones normativas. He aquí algunos ejemplos de la presencia de este tipo de expresiones en versiones mexicanas del romance de “Bernal Francés”, conocido en México como el “Corrido de Elena”. En esta versión, además del narrador al principio, es el propio personaje de la esposa infiel el que se expresa normativamente:

Miren lo que le pasó a la señorita Elena:  
 quiso escribir en latín teniendo la letra buena.  
 [...]
   
 Vuela, vuela palomita, dale cuerda a tu reloj,  
 que a la desgraciada Elena su marido la mató.  
 – Vengan todas las casadas a tomar ejemplo de mí,  
 si no viven arregladas morirán como yo aquí.  
 Ya con esta me despido de ver mi suerte tan buena,  
 aquí se acaba el corrido de la señorita Elena.<sup>35</sup>

En algunas versiones el consejo de doña Elena, desdichada esposa de Bernal Francés, dice explícitamente la causa de su triste fin:

– Tengan todas las casadas a agarrar ejemplos mil,  
 no hagan tontos a sus maridos, ni mueran como yo aquí.<sup>36</sup>

Pero la expresión normativa puede variar su destinatario, y aunque quien es castigada en la historia es la mujer, el consejo o advertencia también puede dirigirse al hombre:

Ya terminé de cantar los versos de doña Elena,  
 que por mancillar su honor sufrió tan terribles penas.

---

<sup>35</sup>“Bernal Francés”, Juchitán (Oaxaca), México, Andrés Henestrosa (escritor) recogida por Héctor Pérez Martínez antes de 1939 (Henestrosa, 1977: 24). Originalmente se publica en Mendoza, 1939: 339-340.

<sup>36</sup>“Bernal Francés”. El Charco (Oaxaca), México (Díaz Roig y González, 1986: 67).

A los hombres atrevidos que les sirva de experiencia,  
y no enamoren casadas por no manchar su conciencia.<sup>37</sup>

La sentencia final también puede tener un valor preventivo a propósito de la débil condición femenina, como en esta versión mexicana de “Las señas del esposo”:

¡Ay!, diez años lo he esperado, otros más lo esperaré,  
si en ese tiempo no viene de monja terminaré,  
porque una viuda es muy fácil que dé su brazo a torcer.<sup>38</sup>

Este tipo de expresiones de la tradición mexicana contrasta con otros finales de versiones americanas del mismo romance, donde no aparecen el tono normativo ni el sentido ejemplar del texto; incluso el comportamiento del marido engañado es diferente y se arrepiente, como en esta versión chilena:

Llamarás a padre y madre, que te vengan a sentir,  
llamarás a tus hermanos, que me vayan a seguir.  
Yo me voy a entrar de fraile al convento ‘e San Agustín.<sup>39</sup>

En una versión argentina del mismo romance los versos finales son un cruce con “Las señas del esposo”, y tampoco contienen una expresión normativa:

Mañana por la mañana ...  
llamarás a tu padre y madre que te echen la bendición  
y este puñal que aquí tengo se teñirá de carmesí,  
y estos tres hijos que tengo para el rey se los mandaré  
que le sirvan de vasallos y allí mueran por la fe.<sup>40</sup>

<sup>37</sup>“Bernal Francés”, s.l., Hoja volante de Eduardo Guerrero (Díaz Roig y González, 1986: 76-77).

<sup>38</sup>“Señas del esposo”, Coyuca de Catalán (Guerrero), México. Blas Valdés, trovador de 65 años. Recogida por Celedonio Serrano en 1942 (Díaz Roig y González, 1986: 26).

<sup>39</sup>“Bernal Francés”. Matancilla (Illapel), Chile. Gregoria Collado, 55 años. Recogida por Julio Vicuña Cifuentes (Vicuña Cifuentes, 1912: 89-91).

<sup>40</sup>“Bernal Francés”. Catamarca, Argentina (Moya, 1941: 464-465).

Los corridos que podemos identificar como más relacionados con el estilo *popular* básicamente desarrollan dos temas: uno que viene de tiempo atrás, característico de la literatura de pliego suelto u hoja volante, centrado en crímenes (asesinatos, venganzas, suicidios, etcétera) con una fuerte carga tremendista —“La arracada”, “La maestra de la escuela” o “El crimen de El Barretal” —, y otro mucho más reciente que maneja tópicos, motivos y temas ya usados por la tradición en distintos contextos, pero que ahora se desarrollan en el ámbito del narcotráfico, como en el caso del corrido de *el Ruso Zúñiga*, narcotraficante de Chicago. Otro ejemplo de estos textos, en los cuales se inserta muchas veces una moraleja explícita sobre el fin desdichado de los criminales, puede ser “La carga blanca”, sobre el tráfico de droga a través de la frontera de México con Estados Unidos:

Ahora según se dice  
ya ven la gente cómo es.  
El dinero completito  
volvió a su dueño otra vez.

Despedida se las diera  
pero ya se me perdió  
Dejen los negocios chuecos,  
ya ven lo que sucedió.<sup>41</sup>

Es evidente que el corrido mexicano en la actualidad (y muy probablemente desde sus inicios, ya que está relacionado con el romance de pliego) pertenece al ámbito de la oralidad secundaria, en el cual el papel de la imprenta, ya sea a través de hojas volantes, ya de cancioneros callejeros, ha sido determinante en la conformación y difusión del género; de ahí su fuerte carga normativa.

---

<sup>41</sup>Los Alegres de Terán (2010: 11). Corrido compuesto en la década de los cuarenta por Manuel C. Valdez que ha tenido más de sesenta versiones grabadas por los grupos más importantes del género.

Estas expresiones de la poesía narrativa hispánica — romances y corridos — se apoyan para su transmisión en la oralidad y en la palabra impresa, y aunque en diferente medida, a través de ellas la comunidad transmite y mantiene sus sistemas de valores refuncionalizándolos para adecuarlos a las cambiantes circunstancias históricas. En ese sentido la literatura *tradicional* tiende a ser predominantemente conservadora (mas no reaccionaria), ya que es el vehículo idóneo para mantener los valores colectivos que garantizan, con el orden establecido, la permanencia de la comunidad, aunque por su apertura tiende a ser menos normativa. Estos textos van a servir también para cantar las luchas y aspiraciones renovadoras de esa comunidad en los momentos de crisis.

Las expresiones normativas son un recurso más de los textos de tradición oral para integrar el sistema de valores de la comunidad. En estas expresiones se emplean las formas y el estilo propios de la oralidad, cumpliendo con las funciones poéticas y nemónicas del género, de la forma de transmisión y de la estética colectiva.

### Bibliografía citada

- ASTORGA, Luis A., 1995. *Mitología del "narcotraficante" en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Plaza y Valdés.
- CALVO, Raquel, 1993. *Romancero general de Segovia*. Segovia: Seminario Menéndez Pidal/Diputación Provincial de Segovia.
- Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, 1967. Ed. Antonio Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia.
- Cancionero de Romances (Anvers, s.a.)*, 1945. Ed. Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CATALÁN, Diego *et al.*, 1984. *Catálogo general del Romancero pan-hispánico*. 3 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos.
- DÍAZ ROIG, Mercedes y Aurelio GONZÁLEZ, 1986. *Romancero tradicional de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.



- FINNEGAN, Ruth, 1977. *Oral Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GÓMEZ MAGANDA, Alejandro, 1998. *Corridos y cantares de la Revolución mexicana*. México: Miguel Ángel Porrúa/Gobierno del Estado de Guerrero [1ª ed., 1970].
- GONZÁLEZ, Aurelio, 1994. "Tradicionalización del romance de 'La difunta pleiteada'". En Juan Villegas (ed.), *Lecturas y relecturas de textos españoles, latinoamericanos y US latinos, Actas Irvine-92 Asociación Internacional de Hispanistas*, tomo 5. Irvine: University of California, 33-44.
- , 2001. "Descriptividad en el corrido tradicional". *Hommage Georges Baudot. Caravelle* 76-77: 495-505.
- , 2009. "Normatividad en el Romancero viejo". En Jesús Cañas Murillo, Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz (ed.), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 139-149.
- GOYRI, María, 1953. "La difunta pleiteada". En *De Lope de Vega y del Romancero*. Zaragoza: Biblioteca del Hispanista, 7-59 [1ª ed. del artículo, 1909].
- HENESTROSA, Andrés, 1977. *Espuma y flor de corridos mexicanos*. México: Porrúa.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, 1981. "Música popular de América". En *Pedro Henríquez Ureña y su aporte al folklore latinoamericano*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 85-136.
- JAKOBSON, Roman y Pietr BOGATYREV, 1977. "El folklore como forma específica de creación". En *Ensayos de poética*, trad. J. Almela. México: Fondo de Cultura Económica, 7-22. [1ª ed. del artículo: *Donum Natalicium Schrijnen*, Nimega-Utrecht, 1929].
- LÓPEZ DE TORTAJADA, Damián, 1970. *Floresta de varios Romances (Valencia, 1652)*, ed. Antonio Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio, 1985. "Delgadina: Un ejemplo de interacción Romance-cuento". *Revista de Folklore* 55: 26-30.
- MENDOZA, Vicente T., 1939. *El romance español y el corrido mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- \_\_\_\_\_, 1954. *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1939. "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española". En *Los romances de América*. Madrid: Espasa-Calpe, 52-87.
- MOYA, Ismael, 1941. *Romancero: estudios sobre materiales de la colección de folklore*, 2 vols. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- NAVARRETE, Carlos, 1971. "Romances y corridos del Soconusco". En *Veinticinco estudios de folklore*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 195-207.
- ONG, Walter, 1987. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica.
- RAMÍREZ-BARRADAS, Herlinda, 2000. "La transformación de un héroe de corrido a través del tiempo". *Hispania* 83-2: 189-197.
- SALAZAR, Flor, 1992. "La difunta pleiteada (IGER 0217). Romance tradicional y pliego suelto". En *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. México: El Colegio de México, 271-313.
- SALAZAR, Flor y Diego CATALÁN, 1999. *El Romancero vulgar y nuevo*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal.
- Silva de Romances (Zaragoza, 1550-1551)*, 1970. Ed. A. Rodríguez Moñino. Zaragoza: Cátedra Zaragoza.
- TRAPERO, Maximiano, 1987. *Romancero de la isla de La Gomera*. La Gomera: Cabildo Insular de La Gomera.
- VALENCIANO, Ana, 1998. *Romanceiro xeral de Galicia*. Madrid-Santiago de Compostela: Centro de Investigacions Ramon Piñeiro/Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- VÁZQUEZ SANTANA, Higinio [1924]. *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, t. I. México: León Sánchez.
- VICUÑA CIFUENTES, Julio, 1912. *Romances populares y vulgares*. Santiago: Biblioteca de Escritores de Chile.
- WILSON, Edward M., 1955-1957. "Samuel Pepy's Spanish Chapbooks. Part I, II, III". *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, 2:2, 121-144; 2:3, 229-268; 2:4, 146-148.

WOLF, Ferdinand J. y Conrad HOFMANN, 1952. *Romances viejos castellanos (Primavera y flor de romances)*. En Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. VI. Buenos Aires: Espasa-Calpe [1ª ed. Berlín: Asher, 1856].

### Fonografía

LOS ALEGRES DE TERÁN, 2010. *Historias del siglo XX en 20 corridos*. Woodland Hill, CA: Machin / Discos Power.

STRACHWITZ, Chris y Jaime NICOLOPULOS, 2000. *The Devil's Swing/ El columpio del diablo. Corridos y tragedias de la junta de los Ríos*. El Cerrito, CA: Arhoolie.