

La oralidad y lo popular en el diálogo entre el romancero español y los corridos mexicanos

María Elsa Patronelli

Instituto Superior de Formación Docente N.º 156

Introducción

La palabra dicha, oída, cantada o contada, nos atraviesa desde el origen de la humanidad, desde el primer arrullo o el primer grito.

Leyendas, cantares, rondas, proverbios, conforman la tradición de un pueblo que a través de la voz va constituyendo su memoria colectiva. Sin esa capacidad de narrar, y sin el encuentro narrador-oyente, los pueblos carecerían de imaginario, y las culturas, de raíces sustentadoras.

La oralidad posibilita una cultura dinámica y creativa; habilita un lugar de encuentro desde donde contar la historia, la otra historia, la no oficial, y se mezcla con la literatura escrita; ambas conviven en la memoria individual de forma armoniosa.

Lo tradicional y lo nuevo dialogan, y fusionados, dibujan de manera única e irrepetible el imaginario de un pueblo, a través de relatos que conforman la trama discursiva de la sociedad.

Arte instantáneo, inmediato, espontáneo y transparente, como caracterizara a la poesía oral Paul Zumthor, se expresa en múltiples variantes, de las que analizaremos dos: los romances españoles medievales, y los corridos mexicanos. Nuestro trabajo se centrará en destacar el cruce permanente entre ambas expresiones poéticas, misteriosa comunicación subterránea entre culturas, que siempre es apasionante develar.

Romances y corridos: la voz de todos

Diferentes épocas, diferentes contextos. Varían los nombres y los paisajes. Son iguales la entonación, el ritmo, el calor popular.

Menéndez Pidal señaló los rasgos distintivos de los romances españoles, desde los siglos XIV o XV hasta el siglo XX: creación colectiva, poesía abierta en continua renovación, pero que retiene a su vez, a través de los siglos, la memoria de hechos pasados.

El romance tradicional reverdece por la acción de cada uno de los seres que lo transmiten y conforman lo que se ha llamado el autor-legión. Para Zumthor, el oyente se convierte en un co-autor, ya que recrea para su propio uso el mundo de significados que escucha.

Los romances recitados y cantados por los soldados españoles en América, que luego circularían repartidos en pliegos impresos, siguieron el mismo proceso que en España; fueron apropiados por la memoria colectiva, y transformados por la imaginación poética de cada individuo.

Vicente Mendoza apunta que el corrido mexicano es un derivado directo del romance español. Señala que la forma más difundida de poesía narrativa en México, en la época de la colonia, fue el romance o corrido andaluz. Ambos tuvieron un tono épico en sus orígenes, que se fue diluyendo a medida que la temática revolucionaria fue desapareciendo, y comenzó a dar lugar a temas líricos y novelescos.

Otros autores, como Catherine Hèau y Aurelio González, reconocen la influencia del romance, pero marcan algunas diferencias entre ambos géneros. La primera supone que es el carácter oral de ambos lo que les da su aire de semejanza; González retoma la definición de Menéndez Pidal acerca de lo popular y lo tradicional, y define al corrido como la confluencia de ambos; la obra popular tiene un autor, de manera tal que todos pueden recitarla y recordarla, pero no modificarla. En tanto que lo tradicional remite a aquella obra «que se rehace en cada

repetición, que se refunde en cada una de sus variantes y se propaga en ondas de carácter colectivo...»¹

Romances y corridos son textos abiertos y sujetos a variaciones. Pertenecen a la misma familia de los géneros narrativo-musicales que caracterizan a toda cultura oral en cualquier sociedad; representan para sus miembros verdaderos archivos improvisados de la historia no oficial, y constituyen la memoria colectiva del grupo.

Recorreremos a continuación una serie de romances y corridos, para descubrir parentescos y similitudes, tanto temáticas como estructurales, y también rasgos diferenciadores.

De boca en boca y a través de los siglos y los mares

Para ejemplificar su carácter épico, compararemos en primer lugar dos romances del Cid, de la «Flor cuarta de romances», de Menéndez Pidal, con tres corridos de la Revolución Mexicana, que son, en palabras de Catherine Hèau, verdaderas muestras de solidaridad regional, y expresiones profundas del sentir de un pueblo. Hay allí una honda canción de gesta: la de los campesinos oprimidos que luchan por su tierra y por su libertad.

El Romance Primero, «De cómo el Cid vengó a su padre»², nos presenta un Cid muy joven, suponemos en los albores de la adolescencia: «Pensativo estaba el Cid / viéndose de pocos años...», pero ya resuelto en toda su bravura, a dejar bien en alto el nombre y la honra de su padre. Este primer romance anticipa lo que será la figura del Cid: el héroe nacional por excelencia, el hombre que busca sobre todo justicia, el señor que defiende el honor de su casa y de su patria. Los versos «[...] no cura de su niñez, / que en el alma del hidalgo / el valor para crecer / no tiene en cuenta los años», pintan de cuerpo entero a ese Rodrigo Díaz que será el Campeador.

Leemos el corrido zapatista «Bola, en que el niño Emiliano Zapata promete a su padre que cuando sea grande, hará que los hacendados devuelvan las tierras al pueblo»³.

En este corrido anónimo, también el héroe es muy joven; es casi un niño: «-Aunque convertido en pequeña criatura / me tenga el tiempo traidor, / no ha de ser motivo mi corta estatura / para que en mí no haya honor». Es casi un niño, pero ya sabe de amarguras e injusticias, y ya lo destaca su sentido del honor. El niño Zapata, angustiado por el dolor de su padre humillado ante los poderosos, promete, altivo: «-Yo haré que devuelvan las tierras robadas / y se calme tu dolor, / es un juramento, no bravuconadas, / te doy palabra de honor».

Hay otro corrido muy similar, pero de autor (José Muñoz Cota)⁴. Curiosamente, respeta el octosílabo y su aire es más popular; el estilo llano y la lengua sencilla, sin el hipérbaton de la versión anterior. «[...] Zapata, el niño, no entiende / la injusticia del patrón. / ¿Cómo les quita la tierra, / cuando aquí siempre vivió?».

El niño en pocas palabras determina lo que será su destino: «Entonces dijo Zapata / con extraña decisión: / -Cuando sea grande, la tierra / se la quitaré al patrón».

Interesa remarcar una diferencia temática con el romance del Cid: mientras éste jura salvaguardar el honor de su padre, el mexicano sale en defensa no sólo del honor de su padre, sino de todo el pueblo sojuzgado.

Además hay algunas diferencias estructurales: en el romance predomina la narración que hilvana cronológicamente los hechos; asistimos a una escena, en la que el narrador presenta directamente al personaje, desde el primer verso: «Pensativo estaba el Cid / viéndose de pocos años...»; sólo habla Rodrigo, y esa escena es en sí misma una brevísima obra de teatro: hay una introducción, en la que Rodrigo se plantea la preocupación por su juventud y la consecuente dificultad para vengar a su padre; su decisión posterior, su monólogo, en el que le habla a la espada que usará para ejecutar la venganza, y la resolución final, rapidísima, en dos versos: [...] «que en espacio de una hora / mató al conde y fue vengado».

Muy distinta es la estructura de ambos corridos. En el anónimo, que consta de treinta y cuatro estrofas de cuatro versos de métrica variable, el cantor utiliza las ocho primeras estrofas para, en primera persona, dirigirse al público, lamentarse por la situación actual de pobreza e ignominia que vive el pueblo, y presentar al personaje del que hablará, Emiliano Zapata. Destaca

la transmisión oral de su canto, y su carácter popular: «Por eso mi canto digo / en cualquier parte que estoy, / al pueblo que va conmigo, / porque con el pueblo voy». En las veinticuatro estrofas siguientes se desarrolla la escena entre los Zapata, padre e hijo, con diálogo y acotaciones del narrador; aquí el padre admira dos virtudes en su hijo, la nobleza y el valor. En las dos últimas estrofas el poeta se despide.

El corrido de autor, más breve, presenta una estructura bastante parecida. Aquí también el poeta destaca el carácter oral de su canto y la existencia de un público que lo está escuchando: «Vengo a cantarles, señores...». El cantor sabe que su recitado recorrerá las más lejanas tierras, y a través de él el pueblo conocerá mejor a su héroe; precisamente ese andar de boca en boca, atravesando campos y caseríos, formándose y deformándose con cada retransmisión, con cada nueva voz que lo cante, contribuirá a crear la leyenda. «Cuando las viejas platican / -cuento que el viento llevó-...» [...] «Cuida el pueblo su leyenda / con alfarero fervor. / La pule, la va puliendo, / la guarda en una canción. / Después nos llega el 'corrido' / de un ignorado cantor / y así vive entre su pueblo / lo que este pueblo adoró». El autor define poéticamente el camino de estos cantos tradicionales y populares, camino que también han seguido los romances. Todos los corridos presentan este carácter casi ritual; los corridistas debían pedir permiso y saludar al público para cantar, y presentarse. Este acto de cortesía era indispensable para iniciar el canto.

En el Romance Sexto, «Del Cid y el moro Abdalla»⁵, el tono épico se manifiesta claramente en los versos que ensalzan la figura del héroe; la primera presentación sugiere una escena pictórica, jinete y caballo recortados contra el candente cielo castellano, el hombre armado buscando la gloria: «Por el val de las Estacas / pasó el Cid al mediodía / en su caballo Babieca, / muy gruesa lanza traía; / va buscando al moro Abdalla / que enojado le tenía. / Atravesando una loma / y por una cuesta arriba, / dábale el sol en las armas, / ¡oh, qué bien que parecía!».

El «Corrido de la Llegada de Zapata»⁶ también presenta un tono épico similar; el héroe está dibujado en pocos y enérgicos trazos, pero a diferencia del romance, que es seco y austero, el cantor del corrido pone su subjetividad a flor de piel, y de esta manera la carga poética de los versos es más acusada: «Vestido de charro viene / don Emiliano Zapata, / el campo verde se lleva / en sus espuelas de plata, / que el galope de su cuaco / un fuerte viento arrebató. / Viene Emiliano Zapata / para el cerro del Jilguero / ¡Éntrenle duro, muchachos! / Éste es hombre verdadero. / A este caballo de espadas / le juego todo el dinero».

Mientras el juglar juega sobre todo con imágenes visuales, el cantor mexicano se atreve con la metáfora; ya Zapata es un «caballo de espadas», y es vívido el relampagueo que sugieren esas espuelas luminosas atravesadas de verde llanura. Ambos caen en expresiones exclamativas, síntesis de su admiración. Y en ambos también, cobra realce la figura del caballo, compañero preciso en la nobleza del espíritu y en la gracia del andar. La ética del personaje, el héroe valeroso que no le teme a nada, y que lucha por un ideal, se conjuga con la imagen estética que seduce y atrae a sus seguidores.

El carácter épico de los romances españoles medievales se manifiesta claramente en la historia de Bernardo del Carpio. Su origen noble pero envuelto en el misterio, y condenando a sus padres a la oscuridad y la cárcel, y luego su aparición lozana en sus primeros años juveniles, fervoroso y ardiente paladín de las más arduas gestas, todo en su vida señala la trayectoria del héroe. El Romance Sexto, «Bernardo impide que el rey Alfonso ceda su reino a Carlomagno»⁷, evidencia el entusiasta clamor que levantaba la presencia del joven entre el pueblo. Bernardo simboliza la libertad que anhelan: «Los labradores arrojan / de las manos los arados / las hoces, los azadones; / los pastores, sus cayados; / los jóvenes se alborozan, / aliéntanse los ancianos; / despuéblanse las ciudades / y lugares comarcanos; / todos a Bernardo acuden, / 'libertad' apellidando».

Circula por todo México un famoso corrido, «Corrido de Emiliano Zapata»⁸, que alterna partes recitadas y partes cantadas. Las dos primeras estrofas se recitan gravemente, en un tono casi solemne; la segunda reza así: «Como un río caudaloso / que acelera su corriente / la tropa marcha de prisa, / ya desciende la pendiente; / la va guiando la alborada / que asoma por el poniente». Es la presentación de la tropa del General Zapata. El poeta, anónimo, ha condensado

en esa imagen toda la fuerza y la belleza de la escena. Y ahora, el canto: «Toda Iguala está de fiesta, / canta alegre el campanario, / mientras en los tamarindos / suspenso está el sol de mayo [...]». Cada uno de los líderes de los diferentes grupos se presenta, y al final cierra la voz de Zapata: «Que estos tamarindos guarden / en su follaje mi voz, / que sean fieles testigos / lo mismo que el padre sol, / de todo lo que se ha dicho / bajo su dulce frescor. / ¡Viva Iguala, compañeros, / cuna de nuestra bandera; / si los viejos insurgentes / murieron ayer por ella, / nosotros daremos hoy / nuestra vida por la tierra!». El héroe americano también personifica la libertad. Y, como Bernardo, la defensa de la tierra. El español, al igual que Zapata, arenga a su tropa y le insufla ideales de lucha: «Escuchadme, leoneses, / los que os preciáis de hijosdalgo, / de padres libres nacisteis, / [...] No consintáis que extranjeros / hoy vengan a sujetaros; / y aquel que con tres franceses / no combatiere en el campo / quédese, y seamos menos / aunque habemos de igualallos. / Esto acabado, arremete / con la furia del caballo/ diciendo: -Sígueme todos / los que fueran hijosdalgo».

El estilo del romance es sobrio y contenido; el corrido expresa con mayor fluidez su emoción. Al anónimo poeta que le canta a Zapata no le basta con el relato despojado de los hechos; el texto se enriquece con subjetivismos y personificaciones de la naturaleza: los tamarindos serán «fieles testigos», bajo cuyo «dulce frescor» y con el abrazo del «padre sol», mientras «canta alegre el campanario», la tropa prometerá luchar por la libertad hasta morir.

Honor y valor, traición y cobardía; anverso y reverso de la moneda, blanco y negro del hombre en la lucha por la libertad. Interesa observar y comparar el tratamiento de este tópico en uno y otro estilo poético.

La traición de Vellido Dolfos, en el ciclo del Cid, se desarrolla a través de varios poemas: desde el Romance Quince, «Del caballero leal zamorano y de Vellido Dolfos...», hasta el Romance Veinte, «La jura de Santa Gadea»⁹. Pormenores, detalles, la intervención de muchos personajes, la presencia intangible pero férrea de los rigurosos códigos de honor medievales. Y la figura señera del Cid, haciendo jurar su inocencia al mismo rey. El Cid se erige en este bello romance como la carnadura misma del honor; es tan poderosa, tan alta su presencia, que se impone al pueblo, al juglar que canta, a la corte, al soberano. A los oyentes-lectores de hoy. Los versos «Las juras eran tan recias / que al buen rey ponen espanto» provocan la sensación de que, efectivamente, hoy día, parafraseando a Baumann, todo lo sólido se desvanece en el aire, y estamos a merced de la disolución de las grandes creencias y verdades. Ese Cid sí que es una verdadera fortaleza medieval; sus acciones, sus gestos, son inequívocos; reflejos fieles de su pensamiento. Las palabras que pronuncia el Cid resuenan como disparos de cañón aún en los oídos de hoy. La construcción sintáctica que elabora el poeta castellano, centrada en la antítesis, posee una fuerza y un dramatismo difícil de igualar.

-Villanos te maten, rey, / villanos, que non hidalgos; / abarcas traigan calzadas, / que no zapatos con lazo; / traigan capas aguaderas, / no capuces ni tabardos; [...] mántente por las aradas, / no en camino ni en poblado; / con cuchillos cachicuernos, / no con puñales dorados; / sáquente el corazón vivo, / por el derecho costado, / si no dices la verdad...

La Revolución Mexicana, torbellino en el que el hombre, según Azuela, es sólo una hoja seca arrastrada por el vendaval, dio lugar a tantas muestras de arrojo, como a traiciones y deslealtades.

El corrido «El albur de la muerte», de autor anónimo, muestra de manera fresca y desprejuiciada, qué les pasa a los traidores. Los mexicanos se toman la muerte un poco en serio, un poco a la ligera. En palabras de Octavio Paz, «la muerte nos venga de la vida, la desnuda de todas sus vanidades y pretensiones, y la convierte en lo que es: unos huesos mondos y una mueca espantable»¹⁰. El mexicano no le teme a la muerte; juega con ella, le pasa cerca, casi como provocándola. Y matar o morir, lo mismo da, no hay gran diferencia.

No hay respeto por la muerte como no lo hay por la vida. Entonces, castigar una traición no se recubre del rito ceremonial que exigen la religión y las costumbres en la España medieval.

El corrido¹¹ comienza de manera festiva; se va a cantar un hecho de sangre. «¡Upa y apa! / Dicen los de Cuernavaca: / ¡ El animal que es del agua / nomás la pechuga saca!».

Dos hombres de Zapata comienzan a jugar a los naipes; el juego se llama albur. El perdedor deberá pagar matando al traidor a la causa, ex zapatista y ahora federal, Román Castro. La escena es propicia a la muerte; tiene algo de sacramental y mágico: «Huyó una orquesta de pájaros. / Se oyó música marcial. / Juvencio Robles: el Diablo / quemaba mucho jacal. / Cada cacique era endriago / o cancerbero infernal».

El que pierde, exclama, jactancioso: «-¡Yo perdí el albur, muchachos! [...] / En mi retinto cuatralbo / este albur voy a pagar». Lo inunda la felicidad; pagará la deuda y matará al traidor. Displicente, como quien va a cumplir un trámite, pero apurado por disfrutar lo que ese trámite implica, allá va, en su busca. Y veamos la descripción que hace el cantor de la víctima: «Estaba medio borracho / y echándoselas pa' tras. / Hizo la boca de lado / y comenzó a perjurar: / -¡Yo al agrarista más cauto, / a Zapata, he de colgar!». Irrumpe entonces el vengador: «-¡Cierra la trompa, marrano!- / gritó Amador Salazar. / Los hachones se apagaron / y vino la oscuridad, / y en la lluvia de balazos / la muerte encontró a Román». El deudor salda su deuda, escapa entre disparos, y culmina el corrido con el mismo tono gozoso del principio: «Díganme si este corrido / no vale la pura plata. / Aquí un jefe decidido / pagó albur y honró a Zapata. / Y aquí finiquito, amigos, / con el grito de ¡upa! y ¡upa!».

Honor, valor, traición, venganza, muerte. Difieren el tono, la importancia que se le da al acto del desagravio. Del romance, queda una potente sensación de justicia. Del corrido, la imagen de un triunfo desaforado que al minuto siguiente se olvida.

Un punto en común: en romances y corridos predomina el realismo. Sus personajes, si bien ejecutan notorias hazañas, lo hacen dentro del marco de lo creíble. Una excepción la marca el «Corrido del Espectro de Zapata»¹²; aquí el fantasma del general se aparece en todo lugar y asusta a los vivos. El héroe se resiste a desaparecer, y aun en la muerte, parece querer comandar a sus hombres rumbo a la libertad.

Pero su alma preservera / en su ideal libertador, / y su horrible calavera / anda en penas... ¡oh, terror! / Tal constancia a todos pasma; / de la noche en las negruras / se ve vagar su fantasma / por los montes y llanuras. / ... / Extiende la yerta mano / y su vista se dilata... / recorre el campo suriano / el espectro de Zapata.

El espectro de Zapata vuelve una y otra vez, porque es muy fuerte su convicción de que la lucha debe continuar. Y el corridista que lo entonó por primera vez, así como todos aquellos que lo repitieron, están llevando en su voz el mismo ideal y reafirmando.

El punto en que más se distancian romances y corridos es en el tratamiento de la mujer. La enamorada de los caballeros medievales es, como ellos, de alta estirpe; delicada y soñadora, se lamenta por amor, y, salvo contadas excepciones, no participa en el mundo masculino de la guerra. Espera a su amado; como excepción, lo sale a buscar. Puede ser activa en los lances amorosos, ya sea que sienta amor, o se vengue por celos (como Moraima) o defiende el honor de su padre o familia (Jimena pide venganza al rey). Por ejemplo, veamos una líneas de «La misa de amor»¹³: «[...] Allá va la mi señora, / entre todas la mejor; / viste... / camisa con oro y perlas / bordada en el cabezón. / En la su boca muy linda / lleva un poco de dulzor; / en la su cara tan blanca, / un poquito de arrebol / ... / así entraba por la iglesia / relumbrando como un sol». Pero, a excepción de «La doncella guerrera», las heroínas de los romances no conocen ni les interesa el mundo exterior, en lo que éste tiene de político.

Las mujeres de la Revolución Mexicana, en cambio, van a la guerra con sus hombres, visten ropa de soldado y empuñan rifles; son mujeres bravas, de armas llevar, que arrastran tras sí la mirada admirada de los combatientes, y el amor de muchos de ellos.

Desde sus diversas ocupaciones y funciones, se convierten en el apoyo indispensable para que México lleve a cabo los cambios que propone la Revolución. Soldaderas, maestras, empleadas, amas de casa, campesinas; inolvidables figuras inmortalizadas en cientos de corridos.

Las canciones van tejiendo las hazañas, las anécdotas, las historias de estas mujeres particulares, algunas bellas y llamativas, otras toscas y humildes, pero todas atravesadas por las mismas pasiones: el amor a su hombre y a su tierra.

Aquí no hay castillos ni altas torres desde donde lánguidas damiselas dejan caer sus doradas trenzas; aquí no hay tiempo para los juegos de la seducción, y si las mujeres conquistan el corazón de los hombres es por su arrojo y gallardía: « [...] aunque es mujer tiene el grado / de coronel, y sus trenzas / no han impedido que ostente / con orgullo sus estrellas» («La güera»)¹⁴; «Tengo mi par de pistolas / con sus cachas de marfil, / para darme de balazos / con los del ferrocarril» («La riellera»)¹⁵. Es respetada por los soldados, y hasta por los jefes; siempre hay una historia de amor que le da el toque de femineidad necesaria a esa muchacha audaz de rifle al hombro que jinetea el potro más bravo sin temor; ese hilo sentimental tiñe los corridos con la cuota justa de melancolía, ternura y dolor, y atraviesa el omnipresente tema de la muerte: «y si acaso yo muero en la guerra / y mi cadáver lo van a sepultar / Adelita, por Dios te lo ruego / que por mí no vayas a llorar» («La Adelita»)¹⁶.

Conclusión

Permanencia y cambio, creación y recreación, oralidad pero también escritura; tradición e innovación. Autores sin rostro, cantores sin voz, que sin embargo tejen en nuestra memoria, desde el fondo de los tiempos, la trama profunda de nuestra idiosincrasia. La historia desconocida de los seres anónimos, hecha poesía; poesía que se transmuta, que es libre y agrega datos, detalles, miradas. La subjetividad del nuevo intérprete le pondrá su impronta personal, y así, en el largo camino que comenzó cuando la primera palabra fue dicha, romances y corridos cuentan lo sucedido sin hacerlo miméticamente presente ante el auditorio, sólo apelando a la imaginación, y a la memoria.

Música y letra transforman a la historia en arte vivo, permanente, que es también signo de resistencia y expresión crítica de la realidad.

Corridos y romances se afianzan en poblaciones donde es poco conocida la escritura. Ambos estilizan la realidad, no hacen inventario de ella.

Como lo expone de manera magistral Paul Zumthor: «El tiempo transcurre, en la intemporalidad ficticia del canto, a partir del momento de la palabra inaugural. Luego, en el espacio que engendra el sonido, la imagen sensorialmente percibida se hace objetiva; del ritmo nace y se legitima un conocimiento»¹⁷.

Conocimiento hecho voz, que forma el hilado secreto de nuestra identidad.

Bibliografía

- ~ALCINA, Juan (introd. y notas), *Romancero viejo*, Barcelona, RBA Ed., 1996.
- ~ANÓNIMO, *Corridos zapatistas*, Colección Biblioteca Latinoamericana, Libros en Red, 2004.
- ~AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio, *Corrido histórico mexicano*, México, Porrúa, 1998.
- ~BOITO, María Eugenia, «La importancia de la oralidad en la cultura contemporánea», *Revista Latina de Comunicación Social*, 35/ Extra Argentina <http://www.ull.es/publicaciones/latina/Argentina2000/21boito.htm>
- ~BÉNICHOU, Paul, *Creación poética en el Romancero tradicional*, Madrid, Gredos, 1968.
- ~CATALÁN, Diego, *Arte poética del Romancero oral. Primera parte: Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo XXI de España, 1997.
- ~DÍAZ ROIG, Mercedes, *Romancero tradicional de América Latina*, México, El Colegio de México, 1990.
- ~GONZÁLEZ, Aurelio (coordinador), *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*, México, El Colegio de México, 1993.
- «Caracterización de los héroes en los corridos mexicanos», *Caravelle 7*, Toulouse, Université de Toulouse, Institut d' Etudes Hispaniques.

- ~HÉAU, Catherine, «El canto popular como arma ideológica y operador de identidad», en revista *Culturas contemporáneas*, México, 1989, vol. 2, N.º 6.
- ~MENDOZA, Vicente T. (introducción y compilación), *El corrido mexicano*, México, FCE, 1996.
- *El romance español y el corrido mexicano*, México, UNAM, 1939.
- ~MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española» en *Los romances de América y otros estudios*, Bs. As., Espasa-Calpe, Colección Austral, 1941.
- *Flor nueva de romances viejos*, Bs. As., Espasa-Calpe, Col. Austral, 1941.
- *Romancero Hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- ~MONTOYA ARIAS, Luis Omar, «Sobre el corrido mexicano», en *Letralia, tierra de letras. La revista de los escritores hispanoamericanos en Internet*, Año XIV, N.º 217.
- ~ONG, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, FCE, 1987.
- ~PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1950.
- ~ZUMTHOR, Paul, *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus, Humanidades, 1991.

Notas

¹ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española», en *Los romances de América y otros estudios*, Bs. As., Espasa Calpe, 1941.

² MENÉNDEZ PIDAL, R., *Flor nueva de romances viejos*, Bs.As., Espasa-Calpe, 1941, pp. 142/3.

³ ANÓNIMO, *Corridos zapatistas*, México, Col. Biblioteca Latinoamericana, Libros en Red, 2004.

⁴ LÓPEZ GONZÁLEZ, V. (coord.): *Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana*, México, I.N.E.H.R.M., 1999, tomo IV.

⁵ MENÉNDEZ PIDAL, *Flor nueva...* op. cit., pp. 153/4.

⁶ LÓPEZ GONZÁLEZ, *Diccionario...* op. cit., p. 677.

⁷ MENÉNDEZ PIDAL, *Flor nueva...* op. cit., p. 83.

⁸ ANÓNIMO, *Corridos...* op.cit.

⁹ MENÉNDEZ PIDAL, *Flor nueva...* op.cit., pp. 169 a 181.

¹⁰ PAZ, Octavio, «Todos santos, día de muertos», en *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1950.

¹¹ CASTRO DÁVILA, José Luis, *Entre águilas y estrellas. Breves episodios de la Revolución Mexicana con nuevos corridos y romances*, México, 1980, p. 335.

¹² ANÓNIMO, *Corridos...* op.cit.

¹³ MENÉNDEZ PIDAL, *Flor nueva...* op.cit., p. 221.

¹⁴, ¹⁵, ¹⁶ TAPIA COLMAN, Simón, *Música y músicos de México*, México, Ed. Panorama, Universidad virtual de Guadalajara, 1960.

¹⁷ ZUMTHOR, Paul, *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus, Humanidades, 1991.

