

La fiesta en el corrido mexicano

Mercedes Zavala

Résumé

La fête dans le corrido mexicain.

Le corrido, poème narratif, fait partie de la tradition orale, son caractère populaire l'associe le plus souvent à la fête. Celle-ci apparaît dans les corridos à caractère romanesque, qui parlent des passions humaines, le plus souvent à l'occasion du bal populaire. D'autres thèmes apparaissent, comme les bandits, les fier-à-bras, les révolutionnaires, figures simples, lieu commun que le public entend parce qu'il lui est familier. Le langage du corrido en est pénétré. La fête est un référent commun, elle revêt des fonctions et des significations qui varient d'un texte à l'autre. Le bal est un endroit où l'on tend des embûches à son ennemi, c'est aussi le lieu où faire étalage de ses avantages de beau garçon et de bravache, la société (les gens du village ou du quartier) y juge chaque action individuelle, c'est un événement public. Le corrido montre que c'est aussi le lieu de la transgression.

Citer ce document / Cite this document :

Zavala Mercedes. La fiesta en el corrido mexicano. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°27, 2001. La fête en Amérique latine, v1. pp. 261-269;

doi : <https://doi.org/10.3406/ameri.2001.1540>

https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2001_num_27_1_1540

Fichier pdf généré le 16/04/2018

La fiesta en el corrido mexicano

Respecto del romance tradicional, Diego Catalán señala que:

Lo que en él se cuenta, por muy particular o muy atemporal que pueda ser, es siempre presentado como un fragmento de la realidad y, en vista de ello, digno de ser considerado como ejemplo de vida. [...] El suceso o sucesos que en la narración se dramatizan mantienen su singularidad histórica, de forma que su interés permanente radica en la universalidad de lo individual¹.

Esto mismo podemos decir del corrido, pues si ha permanecido en la tradición es porque lo narrado aún interesa, independientemente de que el origen de un corrido determinado haya sido divulgar el suceso, dar noticia de lo acontecido². Así, el corrido sirve como vehículo de comunicación dentro de una comunidad, de una comunidad a otra y entre las distintas generaciones. Da cuenta de los hechos que suscitan mayor interés a la población. Estos pueden ser desde catástrofes naturales que alteran de uno u otro modo la vida comunitaria hasta sucesos de la vida privada de uno o más de los miembros de la comunidad y que, por eso, son del interés de todos. De ahí que no sea difícil hallar referencias a la fiesta en los textos corridísticos.

En términos muy generales podemos referirnos a la fiesta como una celebración colectiva que puede ir desde un evento familiar como bodas, cumpleaños, etc. hasta fiestas en las que se involucra la comunidad entera³.

Ahora bien, el corrido, en tanto género poético-narrativo, expresa lo que ocurre en dichas celebraciones y se ocupa menos de su descripción⁴. En el corpus de textos empleado para este trabajo⁵ hallamos, sobretudo, la referencia a la fiesta mediante la evocación al baile. Se trata de un festejo en el que se reúnen los miembros de una comunidad o parte de ella con el fin de bailar, divertirse, probar fortuna con el sexo opuesto, presumir, comer, beber, etcétera. Si bien los anteriores son los elementos más comunes en el

1. Diego CATALAN, *Arte poética del romancero oral, 1ª parte*. Madrid, Siglo XXI, : 1997. p. xxix.

2. El carácter noticiero del corrido es fundamental en el género. Queda plasmado, generalmente, en las estrofas iniciales en las que el transmisor anuncia lo que va a contar/cantar y su importancia.

3. Con el término 'comunidad' me refiero al conjunto de personas que viven en un mismo lugar geográfico y poseen — en gran medida — un mismo código de valores así como un mismo acervo cultural y folclórico. Tienen vida individual y privada pero existe, también, una vida en común. Las comunidades representadas en el corpus de corridos que presento van desde pueblos cuyo número de habitantes puede sobrepasar los 5000 hasta pequeñas rancherías de menos de 500 habitantes y las comunidades constituidas por barrios, colonias o vecindades que se han formado en las ciudades.

4. Por eso, dejo a un lado los textos que se refieren a fiestas patronales o estatales, aun cuando en su título llevan el vocablo 'corrido' (Corrido de la Feria de San Marcos, Corrido de las fiestas estatales de Oaxaca, por ejemplo) pues no son propiamente corridos sino canciones descriptivas.

5. Empleo un corpus de más de 32 corridos y 89 versiones recogidos de la tradición oral durante mi trabajo de campo (1987-1994) en el noreste de México: parte de los estados de San Luis Potosí, Coahuila, Nuevo León, y Zacatecas. Uso algunos textos publicados en recopilaciones de este género.

baile, el corpus ofrece una mayor diversidad y con ella la posibilidad de detectar distintos aspectos del baile.

El corrido da cuenta de lo que ocurre en el baile centrando su interés en la historia de uno o dos protagonistas. La fiesta no constituye en sí el tema del corrido sino el marco donde se desarrolla el relato o parte de él. La temática novelesca predomina en la mayor parte de los corridos que ahora estudiamos. Sin embargo, el baile aparece, también, en textos cuya temática es de otra índole, por ejemplo en corridos que versan sobre bandoleros y valentones.

El baile se presenta como un lugar y un momento en el que prevalecen las pasiones humanas: celos, envidias, venganzas, etc. que propician la tragedia dentro del festejo. Esta caracterización de la fiesta ya la han estudiado Octavio Paz y Carlos Monsiváis entre otros, pero resulta relevante que el elemento común entre los corridos en los que aparece un baile sea el asesinato como desenlace de la historia.

La revisión de los diversos aspectos del baile a través de la selección de corridos la he dividido en tres apartados:

1. El baile como espacio propicio para la provocación

Valente Quintero, *La muerte de Jesús Ribera* y *La muerte de José Rodríguez*¹ son tres corridos que tratan sobre valientes o valentones y sus respectivas muertes. Lo interesante de los textos es que al caracterizar al protagonista dejan ver diversos aspectos del baile, por ejemplo el tipo de actitudes que muestran los asistentes al festejo. Como ya señalé, un baile reúne a una comunidad, es decir que la mayoría de los participantes se conocen entre sí y están representadas, casi siempre, las diversas capas sociales que la forman. En el baile se hallan amigos y enemigos.

El 'valentón' se distingue por su actitud altanera y provocativa, no tanto con las mujeres, sino con sus rivales cotidianos. Esta rivalidad puede deberse a una diferencia de jerarquías, a problemas de índole personal, a diversidad de opinión, a competencia entre bandos, etc. Así pues, el personaje intenta proyectar ante la comunidad su superioridad. La manera más común de demostrarlo es mediante la provocación pues ésta conduce al duelo y es en el enfrentamiento donde el valentón consigue — o no — afirmar su preeminencia. En el conocido corrido *Valente Quintero*, el protagonista tiene como rival a un personaje de mayor grado militar. La provocación no es directa sino hasta el final. En las primeras estrofas, Quintero se dedica a comunicar su superioridad, primero a la amante: « *Su querida le decía:— Valente, qué vas a hacer;/ el Mayor anda borracho,/ algo te ha de suceder.// Valente le contestó:— No te quedes con pendiente,/ mira que si él es Mayor,/ yo soy Subteniente.* »². Versos en los que

1. Los títulos de los corridos los escribo en cursivas. En la nota al pie proporciono el número de la versión (en caso de haber más de una), los datos del informante, el lugar y la fecha de recolección. Cuando se trata de textos procedentes de fuentes escritas, apunto los datos de la publicación.

2. *Valente Quintero* (versión 1). Informó : Asunción García Diez, 79 años, campesino. Charcas, San Luis Potosí. 28 de octubre de 1988.

advertimos que el protagonista no acude al baile con su pareja debido a que no es su mujer legítima, situación reprobada por la moral de la sociedad¹ y, porque su intención no es bailar sino enfrentarse con su enemigo. Después, provoca a través de su petición a los músicos: « *Valente fue a dicho baile, / les mandó tocar "El toro";/ — si el Mayor paga con plata,/ yo les pago con oro* »² con lo que intenta imponer su voluntad musical a todos los asistentes para que perciban su poder. Los músicos tratan de disuadirlo³ y no someterse a los deseos del enemigo del Mayor a quien reconocen como autoridad. Finalmente, la provocación directa a su rival quien también intenta apaciguarlo y como respuesta obtiene el reto: « *Yo no soy ocasionado,/ yo soy hombre de valor;/ nos daremos de balazos,/ si usted quiere, mi Mayor* »⁴. Advuértase el tono serio de la respuesta y la irónica cortesía del último verso donde el adjetivo posesivo que antecede al cargo denota un reconocimiento de autoridad contradictorio con el personaje.

Resulta curioso notar que el duelo no se lleva a cabo dentro del recinto. Esto sucede también en los otros textos de valentones: « *Se salieron para afuera,/ se apartaron de la bola/ y a los poquitos momentos/ se oyen tiros de pistola* »⁵; « *Entró Jesús a la tienda/ y el mostrador de asiento tomó,/ Jacinto González llega/ y una estocada a Jesús le dio.* »⁶ « *Se tomaron de la mano/ se salieron a la calle/ los dos iban bien armados: / a ver quién es el que vale.* »⁷ Acaso, por cierto respeto — no expresado — hacia la propia comunidad y no tanto por precaución a los posibles disturbios y heridos que pudiera haber si el enfrentamiento se desarrolla dentro del baile, tal como dan fe muchos otros corridos⁸. El duelo requiere un espacio más individual; los rivales necesitan dejar el espacio colectivo para medirse como individuos, aunque después sea la colectividad quien confirme la supremacía de uno u otro.

1. Esta aseveración se refuerza con los versos del corrido La muerte de Jesús Ribera que subrayan la legitimidad de su pareja: « Llegó Jesús al fandango/ sin saber cómo ni pa' qué:/ con la Jesús Medrano/ que reconoce por su mujer ». Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante callejero ciego. El Ahuichote, Jerez, Zacatecas. 8 de agosto de 1993.

2. *Valente Quintero* (versión 3). Informaron: Alvaro García Arvizu, 31 años, campesino y Jesús García Pinales, 28 años, mecánico. San Tiburcio, Mazapil, Zacatecas. 30 de julio de 1994.

3. El intento de evitar el conflicto aparece casi como constante en estos corridos: « Los músicos le contestaron: / — No la sabemos tocar; / Valente, tú andas borracho,/ lo que quieres es pelear. » (*Valente Quintero*, versión 1). O, bien: « Jesús andaba bailando/ cuando Jacinto lo desafió: / -Jacinto, tú andas tomado,/ contigo pleito no quiero yo. » (*La muerte de Jesús Ribera*). Este siempre fallido intento por anular el enfrentamiento no refleja la cortesía de unos sino subraya el carácter del valentón como busca pleitos o provocador. En una de las versiones de *Valente Quintero*, aparece también otra forma de disuadir al valentón: el presagio de mal agüero en labios de la madre o querida; sin embargo, este tipo de alusión es más característico de los textos que versan sobre conflictos amorosos.

4. *Valente Quintero* (versión 3). Informaron: Alvaro García Arvizu, 31 años, campesino y Jesús García Pinales, 28 años, mecánico. San Tiburcio, Mazapil, Zacatecas. 30 de julio de 1994.

5. *Valente Quintero* (versión 2). Informó: Gonzalo Medina Robles, 53 años, peluquero. Matehuala, San Luis Potosí. 29 de julio de 1994.

6. *La muerte de Jesús Ribera*. Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante callejero ciego. El Ahuichote, Jerez, Zacatecas. 8 de agosto de 1993.

7. *La muerte de José Rodríguez*. Informó: Francisco González Vito, 43 años, campesino, El Cedral, San Luis Potosí. 23 de marzo de 1991.

8. Entre ellos varios de los que tratan temas de celos, engaños y venganzas amorosas.

2.- El baile como trampa para el enemigo

Si el baile es un lugar de reunión social donde los personajes masculinos van a lucirse, a presumir su gallardía, su cualidad de ser 'muy hombre' o 'muy macho', no es de extrañar que sea la ocasión apropiada para tenderle una trampa al enemigo. De este fenómeno dan cuenta varios corridos y esta reiteración deja ver un juego que confirma la importancia del baile dentro de la comunidad: como hemos visto, el baile dista de ser una ocasión tranquila y propicia para el divertimento y, si lo es, también representa un alto riesgo a los asistentes, especialmente para aquéllos que se jactan de valientes, machos o galanes. ¿Por qué si el peligro es del dominio público, la gente continúa participando? La respuesta parece hallarse en la concepción de honra y valentía. El hombre puede temer pero además de no expresarlo, no se raja y a pesar del riesgo que implique su presencia en el baile, asiste porque no hacerlo sería una cobardía y una deshonra.

El corrido que mejor refleja este fenómeno es *Simón Blanco* que data de principios de siglo, pero anterior es Macario Romero cuya muerte resulta de un plan ideado en el que se aseguran de su asistencia a un baile¹.

Como en otros textos, la advertencia al protagonista está presente así como la respuesta obstinada del héroe. A la preocupación del amigo: « *Macario, te han de matar/ por esa ingrata mujer* », responde la negación del peligro: « *Decía Macario Romero,/ parándose en los estribos:/— Señor, si no me hacen nada,/ si todos son mis amigos* »². El protagonista no manifiesta ingenuidad sino confianza en sí mismo y, si hay temor, lo oculta. No asistir al baile es perder de antemano la partida, es ser cobarde. Por eso, el rival, seguro de su asistencia a la fiesta, elige el momento: « *Decía don Vicente Llamas:/ — Jesús, ¿qué plan le pondremos?/ — Le pondremos un buen baile*³,/ *la pistola le escondemos.* »⁴. Evidentemente el plan tiene buen resultado y Macario muere, pero este suceso conlleva también un elemento más: la traición. Matar con trampa es una acción fuera del parámetro del valiente, demuestra cobardía; es lo contrario al enfrentamiento 'cara a cara' que busca y procura el valentón.

Si en el texto anterior quedan esbozados estos rasgos, en *Simón Blanco* se expresan con mayor precisión. La advertencia del peligro está en

1. El personaje Macario Romero vivió a fines del siglo XIX, según datos reunidos por Vicente T. Mendoza: « M. Romero perteneció a la rebelión cristera de la época de Lerdo ; después, fue jefe del destacamento de Maravatío. Fue fusilado en el cementerio de Pénjamo hacia 1878. Jesús Aceves era el rival de Romero porque enamoraba a doña Jesusita Llamas, hija de don Vicente Llamas ». Este último era un rico hacendado que menospreciaba a Romero y deseaba impedir la relación con su hija. V. T. MENDOZA, *El corrido mexicano*. México, FCE, : 1984. p. 174-176. (El autor no proporciona datos del informante ni de la fecha de recolección).

2. Mediante esta estrofa, el oyente comprende que hay realmente un riesgo que el narrador expresará en versos posteriores ; reconoce también que el asunto del relato no versa sobre los amoríos del personaje con la citada mujer sino de la relación con sus rivales.

3. En México, 'ponerle un baile a alguien' o 'bailar a alguien' significa, también, ganar con mucha ventaja en un juego, en un enfrentamiento, en un pleito, etc. En el texto la alusión puede gozar de ambos significados: la fiesta y la victoria.

4. *Macario Romero* en Vicente T. MENDOZA, *op. cit.*, p.176.

labios de la madre: « *Simón, no vayas al baile* »¹. No proporciona ninguna razón porque dentro del lenguaje tradicional no es necesario pues la advertencia funciona como presagio de mal agüero y es indicio de un conflicto en el desarrollo del relato. Además, que el mensaje sea transmitido por la madre tiene mayor fuerza trágica, más aún que en boca de un superior o un amigo como en el caso de *Macario Romero*, pues dentro del contexto cultural mexicano, hay una devoción hacia la madre hasta tal punto reconocida que los presagios y advertencias en boca de la figura materna se han convertido en un tópico dentro del ámbito corridístico. También resulta esclarecedora la respuesta del hijo pues en tres versos, el protagonista sintetiza las características del valiente: « *Madre, no seas tan cobarde,/ pa' qué cuidarse tanto;/ de una vez lo que sea tarde.* » Así, queda anulada la posibilidad de faltar al evento pues significaría perder el honor y manifestar miedo. Condiciones inaceptables para « *un gallito de traba/ un gallito muy fino/ que el gobierno respetaba* »², palabras con las que el narrador califica al protagonista.

En este corrido se manifiesta también la función social del baile: lugar de encuentro y convivencia entre los miembros de una comunidad y revela la condición del personaje dentro de ella: « *Cuando Simón llegó al baile,/ se dirigió a la reunión;/ toditos lo saludaron/ porque era hombre de honor* »³. La figura central es, pues, reconocida y digna de respeto. Ante esta imagen amable de lo que es el baile, en los dos versos finales de la estrofa y como un comentario al margen, el narrador expone 'la otra cara de la moneda': « *Se dijeron los Martínez:/ — Cayó a la red este león.* »⁴. El narrador aprovecha la composición en sextetas para condensar la antagonía del baile: convivencia y honor frente a la traición. Una vez más, el baile ha sido elegido como el momento propicio para tenderle una trampa al rival. En este caso, el crimen significa una doble falta pues, como nos explica el transmisor, había una relación de compadrazgo. En *Simón Blanco*, el baile aparece como un espacio en el que se quebranta el orden social o humano y el religioso o divino. A diferencia de otros textos cuya figura central es, también, un valiente; en éste, se sugiere la idea de castigo para el agresor; el narrador da cuenta de que « *A los tres días de muerto,/ los Martínez fallecieron/ decían en su novenario/ que eso encerraba un misterio/ porque matar a un compadre/ era ofender al Eterno* ». Se subraya, así, la traición como hecho que amerita castigo a diferencia del enfrentamiento entre rivales.

1. *Simón Blanco* (versión 1). Informó: Asunción García Díez, 79 años, campesino retirado. Charcas, San Luis Potosí. 28 de octubre de 1990.

2. Alusión al gallo de pelea, en sentido figurado: presumido, valiente, busca y provoca el pleito, etc.

3. *Simón Blanco* (versión 2). Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante callejero ciego, El Ahuichote, Jerez, Zacatecas. 7 de agosto de 1993.

4. *Simón Blanco* (versión 3). Informaron: Juan González Herrera, 37 años, Amado González Prieto, 43 años y Jesús López Guerrero, 35 años, campesinos y músicos aficionados. Cerritos de Bernal, Municipio Santo Domingo, San Luis Potosí. 28 de julio de 1994.

3. El baile como espacio para el crimen pasional

Cuando en los corridos se narra un crimen pasional aparece irremediablemente la figura femenina. Algunos de los textos que dan cuenta de trágicas relaciones amorosas sitúan los hechos en un baile.

Hasta aquí habíamos visto diversos aspectos de la fiesta donde la figura masculina prevalecía. En *Jacinto Ramos, Juan y Micaela y Rosita Alvírez*, el crimen pasional (debido a una relación amorosa, celos, etc.) nos deja ver otras facetas del festejo y el protagonismo femenino.

La razón para llevar a cabo un baile puede ser múltiple. Una de las más comunes, en México, es la celebración del día del santo patrono del pueblo: « *El veinticuatro de junio,/ el mero día de San Juan;/ un baile se celebraba/ en el pueblo de Ixtlán* ». El texto anuncia la reunión de la comunidad. El baile tiene una función social; es un lugar de diversión, galanteo y coquetería.

Dentro del contexto cultural, la mujer mexicana debe responder a ciertos cánones 'morales' establecidos por la sociedad en que vive. Así, es recatada, callada, sin iniciativa y depositaria de valores. Sin embargo, a través de estos corridos advertimos que el baile permite a la figura femenina desarrollar ciertos rasgos que en la vida cotidiana, yacen en ella latentes. Por ejemplo, la iniciativa, incluso la premeditación para hacer lo prohibido. Rompe las reglas del juego y deja de ser la parte pasiva.

El corrido *Jacinto Ramos*¹ trata sobre un galán que decide cortejar a una mujer casada: « *Conchita se llamaba/ y al verla tan bonita,/ Jacinto la invitaba/ a bailar una polquita* ». La respuesta: « *Pues yo no sé ni bailar;/ ahí anda Feliciano/ y le va a parecer mal* » aparentemente obedece a una actitud de mujer discreta, recatada; pero en realidad, la negativa a la petición del galán se debe más al temor por la presencia del marido que a su propia voluntad o impericia en la polca. Sin embargo, la mujer se mantiene en su rechazo y el galán se siente ofendido. La reacción agresiva del desairado: « *A mí no me desaira/ ninguna pretenciosa;/ cuantimás una gata/ presumida y orgullosa* » se sale del contexto habitual pues el hombre, aunque muy macho y valentón, no suele ofender verbalmente a la mujer y menos en público. Esto denota que el corrido tiene un origen más reciente; la tradición ha aceptado esta variante que posiblemente supla a versos más corteses y menos ofensivos de antaño.

La respuesta es una ofensa y una provocación no para la dama sino para Feliciano, el esposo. Éste, celoso, amenaza al atacante y le exige respeto sin ningún éxito: « *Jacinto, muy valiente,/ le dio una cachetada;/ entonces Feliciano/ le metió una puñalada* » y así se acabó el conflicto. Sin embargo, es menos simple de lo que parece. En realidad, para un galán, tenga o no razón la dama, sufrir un desaire en público es ver quebrantada su

1. Informó: Manuel Valdez, 93 años, cantante callejero ciego, El Ahuichote, Jerez, Zacatecas. 7 de agosto de 1993. Todas las citas de este corrido proceden de la única versión recogida.

honra, su hombría; igual que para el marido, presenciar que su mujer es cortejada y ofendida delante de la comunidad.

El divulgado corrido *Rosita Alvérez* cuenta otro desaire, pero nos proporciona distintos detalles del comportamiento femenino dentro del baile. Todas las versiones presentan a la protagonista como una mujer joven — una muchacha — bonita y coqueta. Está presente la advertencia en labios de la madre con la carga de mal presentimiento que ya hemos apuntado y la respuesta en la que se ignora la sugerencia¹. Una de las versiones añade, hacia el final del texto, una estrofa que funciona como moraleja pero que es un consejo anterior a los hechos: « *Su mamá se lo decía:/ — Por andar de pizpireta,/ se te ha de llegar el día/ en que te toque tu fiesta.* »². En este último verso tenemos otra significación de 'fiesta', pues aquí equivale a derrota, muerte, tragedia, etc. Y el término está enunciado como castigo a la actitud provocativa, coqueta, indiscreta y poco recatada que — según las normas — tiene la protagonista.

Tomando en cuenta que se trata de una joven bella y no comprometida, se puede decir que dentro del baile tiene mayor libertad de actuación y, del lado masculino, no se comete ninguna afrenta si se le corteja. Si la advertencia trágica de la madre se cumple es porque la protagonista ridiculiza, 'deshonra' en público a un pretendiente: « — *Rosita, no me desaires,/ la gente lo va a notar./ — Pues que digan lo que quieran/ contigo no he de bailar.* »³. Un público constituido por la propia comunidad; sociedad que juzga; que observa y crea imágenes que luego convierte en realidades. La fama de galán y valentón es procurada por el hombre pero es la sociedad quien se la da y la divulga. Por eso, para el protagonista, ser rechazado equivale a ser ignorado, a ser nadie ante los demás. Y de ahí su violenta reacción: « *Eché mano a la cintura/ y una pistola sacó/ y a la pobre de Rosita/ nomás tres tiros le dio* ». La respuesta de la mujer obedece a sentirse segura de sí misma, de su belleza y de su poder de seducción; su error radica en manifestar abiertamente esa seguridad. La conducta de la joven es reprobada por la comunidad pues recibe su castigo; y el narrador lo subraya mediante una estrofa de despedida de la protagonista⁴: « *Rosita le dice a Irene:/ — No te olvides de mi nombre,/ cuando vayas a los bailes,/ no desaires a los hombres* »⁵. Versos en los que la joven se retracta de su actitud y sugiere acatar el modelo de conducta preestablecido.

Juan y Micaela plantea un conflicto más grave pues los protagonistas constituyen una pareja y quien engaña o intenta hacerlo es la mujer. El

1. En la versión vulgata como en otras menos difundidas, la segunda estrofa del corrido es: « *Su mamá se lo decía:/ — esta noche no sales./ — Mamá, no tengo la culpa/ que a mí me gusten los bailes* ».

2. Rosita Alvérez en Gilberto VELEZ, *Corridos mexicanos*. México, Editores Mexicanos Unidos: 1982. p. 75-76. El antologador dice que procede de la tradición oral del estado de Colima pero no proporciona datos del informante ni fecha de recolección.

3. Rosita Alvérez en Gilberto VELEZ, *Corridos mexicanos*, loc. cit.

4. En el corrido mexicano es común hallar en las estrofas finales interlocuciones en estilo directo aunque el personaje que se expresa ya haya muerto en el discurso del relato. Tienen la función de despedida y a veces incluyen un consejo o moraleja y van seguidos de la despedida del narrador.

5. Rosita Alvérez en Gilberto VELEZ, op. cit., p.76.

corrido expresa desde el inicio la idea de baile como celebración: « *Micaela, desde temprano,/ sonriendo le dice a Juan: / — Hoy por ser día de tu santo/ al baile me has de llevar.* »¹. En el pueblo se celebra un baile por ser el día de San Juan y el onomástico se festeja, en México, tanto o más que el cumpleaños. El adverbio 'sonriendo' posee una carga de ironía que más tarde comprenderemos pues delata más que alegría por asistir al baile con su pareja, satisfacción por llevar a cabo un plan premeditado. La pareja, adivinando las intenciones de su amada expresa un presagio de mal agüero: « *No quiero hacerte el desaire,/ pero algo presiento yo,/ de que esta noche, en el baile/ se te amargue la función* »². Otra vez tenemos el presentimiento y la doble faceta del baile: alegría y tragedia. 'Función' equivale a baile, a fiesta o a espectáculo, pero siempre indica divertimento tal como en otros textos (*Rosita Alvírez* y *Macario Romero*) aparecen empleados 'fiesta' y 'baile'.

A los bailes de pueblo o de barrio acuden en grupo las mujeres solteras; esta costumbre implica que no está bien visto que una joven llegue sola, sin pareja, sin amigas o sin familia. En *Juan y Micaela*, la joven decide asistir a pesar del comentario de Juan. En esta parte del texto hay algunas variantes que si bien no alteran el desarrollo del relato, sí resultan interesantes para el aspecto que tratamos. En la versión que podemos considerar como vulgata, la protagonista anuncia a su pareja: « *Me voy, querido, ya vuelvo,/ le dijo ya pa' salir/ me voy con unas amigas/ ya que tú no quieres ir* »³. La mujer osa imponer su voluntad y se reviste de inocencia (al ir con amigas). Acudir en grupo es una forma de disfrazar su conducta pues manifiesta su 'soltería' su 'no estoy comprometida' a los hombres del baile.

En otra versión, la variante significativa se halla en el tercer verso: « *Mira, me voy yo solita* »⁴. Presentarse sola en el baile es retar al novio, 'picarlo' como se dice en México; es provocar la curiosidad de la comunidad y, definitivamente, romper con las buenas costumbres.

El baile despierta los sentidos. La sensualidad y la música disuelven el espacio y el tiempo cotidianos. El baile sugiere, invita, permite lo prohibido: « *Llegó Micaela a ese baile,/ se puso luego a bailar;/ se encontró de compañero/ al mero rival de Juan.* »⁵. El que busca, encuentra, reza el dicho. Ahora entendemos el « sonriendo le dijo a Juan » del principio. Plan premeditado con astucia, discreción y miedo convertidos ahora en emoción y gozo: « *Alegres pasan las horas/ las doce marca el reloj* ». Emoción y gozo

1. *Juan y Micaela* (versión 1). Informó: Virginia viuda de Ruiz, 63 años, ama de casa. San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas. 10 de marzo de 1993.

2. Versión 2. Informaron: Salustia Iracheta Hernández, 46 años e Irma Iracheta de Iracheta, 24 años. Ejido San Francisco, Municipio de Zaragoza, Nuevo León. 5 de abril de 1994.

3. Versión 4. Informó: José Luis Reyes Hernández, 34 años, campesino. San José de Raíces, Municipio de Galeana, Nuevo León. 7 de abril de 1994.

4. Versión 3. Informaron: Honorato Martínez, 38 años, mecánico y Armando Martínez, 35 años, comerciante. San Francisco de los Blanco, Municipio de Galeana, Nuevo León. 9 de abril de 1994.

5. Versión 2. Informaron: Salustia Iracheta Hernández, 46 años e Irma Iracheta de Iracheta, 24 años. Ejido San Francisco, Municipio de Zaragoza, Nuevo León. 5 de abril de 1994.

perecederos porque engañar, deshonor a la víctima. El hombre necesita restablecer su honra eliminando la causa de su ruptura: « *las doce marcaba el reloj;/ cuando un tiro de pistola/ dos cuerpos atravesó* »¹.

Conclusiones

La revisión de estos corridos permite advertir que el baile permanece como un elemento indisociable de la pequeña comunidad. Al público oyente del corrido le interesa lo que se cuenta del baile porque lo ve como suyo. Hay una unidad en la concepción del baile que le permite comprender la carga significativa que conlleva, aunque sólo aparezca mencionado. Nosotros descubrimos verso a verso lo que es el baile; el auditorio del corrido, lo sabe de antemano, forma parte de su acervo tradicional.

La importancia de la fiesta, del baile en este caso, es que dentro de la comunidad es un evento abierto, un espacio y un tiempo en el que la comunidad se manifiesta como colectividad pero, también, permite y propicia la participación del individuo. Le brinda la posibilidad de exteriorizarse, de liberar tensiones, expresar sentimientos, reafirmarse y, después, volver a su interior con el silencio del patio vacío donde ya no hay músicos y las sillas han sido recogidas.

Así, el tipo de baile presente en los corridos logra unir en un mismo ritmo la expresión más abierta tanto de la comunidad como del individuo, por eso — como dice Octavio Paz —: « *Muerte y vida, júbilo y lamento, canto y aullido se alían para entrededorarse. La noche de fiesta es también noche de duelo* »².

Mercedes ZAVALA GOMEZ DEL CAMPO

1. Versión 3. Informaron: Honorato Martínez, 38 años, mecánico y Armando Martínez, 35 años, comerciante. San Francisco de los Blanco, Municipio de Galeana, Nuevo León. 9 de abril de 1994.

2. Octavio PAZ, *El laberinto de la soledad*, México, F.C.E., :1972. Col. Popular, núm. 107, p. 47.