

Sobre el héroe en el corrido fronterizo: el caso de Arnulfo González

Enrique Martínez-López, Universidad de California, Santa Bárbara

Aunque había pasado desapercibido a los estudiosos del corrido mexicano, el dedicado a contar la hazaña de Arnulfo González, dado a conocer por Paredes desde 1953, se ha cantado, sin embargo, y se sigue cantando, a ambos lados de la frontera de Texas con México, donde se compuso, acaso antes de la Revolución Mexicana, durante los años en que eran ‘temidos y odiados’¹ los Rurales, la policía del gobierno federal que imponía el despótico orden de Porfirio Díaz. La ausencia del corrido en las colecciones de hojas sueltas y en las antologías que culminan en la de Mendoza (1954), y también en el cuidadoso estudio de Simmons (1957), sugiere que, a pesar de que se oía mucho en la zona fronteriza,² área bastante aislada de la nación hasta la década de 1940,³ no circuló en la capital sino poco antes de diciembre de 1961, cuando se publicó en el número 68 del *Cancionero del Bajío*, como versión escuchada en un disco.⁴ Desde entonces hasta la fecha el número de sus versiones ha subido a un total de veintidos, y seguramente hay otras de las que no tengo noticia.⁵ Es notable que en menos de cincuenta años se haya llegado a esta cifra que pone el corrido a la altura de, por ejemplo, el clásico sobre *Benito Canales*, del que entre 1913 y 1977 se conocen unas diecinueve versiones (Garza, 3). Obviamente, Arnulfo González parece haberse transformado de héroe fronterizo en personaje de alcance nacional.

A esta difusión sin duda han contribuido la índole de la hazaña exaltada y mucho más la sofisticada manera de contarla. Respecto a aquella lo que aquí se ofrece es un ejemplo de conducta rara en un género en el que la mayoría de los valientes probados mueren a traición o en lucha desigual ante un gran número de atacantes.⁶ Aquí, sin embargo, la situación es otra. El héroe, Arnulfo, de veintiún años de edad, identificado por el narrador con ‘el pueblo’ común y considerado como uno de los ‘pacíficos’ de Allende, Coahuila, es, pues, un ‘pollito’ que ‘no estaba jugado’, o sea, que nunca antes se había enzarzado en pelea mortal. Por ello se halla en clara desventaja al enfrentarse con un temible teniente de rurales. Para tales encuentros este no sólo superaba a Arnulfo en profesión,⁷ edad y rango, sino que al corridista le consta que era un matón. Lo retrata como ‘hombrecito’ o gallo bien jugado en luchas de muerte: ‘sus pruebas las había dado’. A pesar de la desigualdad de los contendientes, y aunque no falta ocasión, ninguno mata al otro por la espalda. Lo hacen limpiamente ‘pecho a pecho’. Y si ambos merecen ser honrados por ello, según se destaca en los versos ‘¡Qué bonitos son los hombres / que se

matan por derecho!’,⁸ es Arnulfo quien mereció dar su nombre al corrido porque, llevando las de perder, tuvo la valentía de arriesgarse a morir luchando cara a cara con el avezado rural.

La ejemplaridad proclamada está, de modo más eficaz, implícita en el relato. Este, que en su versión original pudo haber tenido unas sobradas veinte estrofas⁹ que luego se redujeron a las trece de las versiones de Matamoros (la 12) y Texas (8), alrededor de los años de 1950, y todavía en la zona fronteriza, ya se habría condensado en las once cuartetas que contienen lo más importante de la historia. Este acortamiento facilitó el acceso del corrido a la rápida difusión nacional que ofrecen los discos de larga duración, introducidos en México en 1950 (Geijerstam, p. 118), y en los que se pueden apiñar, según el grado de condensación, de diez a catorce corridos. Buena muestra de esa fase norteña de transición del *Arnulfo* más largo a los reducidos hoy a diez o nueve cuartetas, es la versión de los Alegres de Terán (la 12), que, aunque se grabó en 1976, representa con más fidelidad que la 7 de 1951,¹⁰ la vieja tradición fronteriza conocida del público para el que se grabó el disco en Texas.

Es la que citaremos ahora para explicar cómo su rápida y sobria armazón narrativa, en el mejor estilo tradicional, hizo posible la difusión que hoy alcanzó el corrido. Esta economía, efectiva y efectista, sobresale en la secuencia del encuentro. A una estrofa para contar la provocación y dejar oír el único diálogo del corrido:

- | | | |
|---|--|---|
| 2 | Estaba Arnulfo sentado
le dice: –Oyes, ¿qué me ves? | y en eso pasa un rural:
– La vista es muy natural. |
|---|--|---|

sigue el altercado en el que sólo hay interlocuciones sin respuesta, dirigidas al enemigo de espaldas, y no hay otro, por así decir, diálogo que el que hacen las pistolas cuando los contendientes ‘se agarraron a balazos’. Es notable la precisión dinámica con que se ordenan las cuartetas estrictamente narrativas (3, 5, 7), que presentan la lucha ‘frente a frente’, alternando con las que contienen interlocuciones solitarias (4, 6), proferidas cuando el enemigo ha vuelto la espalda:

- | | | |
|---|--|---|
| 3 | El rural, muy enojado,
con su pistola en la mano | en la cara le pegó;
con la muerte lo amagó. |
| 4 | Arnulfo se levantó
–Oiga, amigo, no se vaya, | llamándole la atención:
falta mi contestación |
| 5 | Se agarraron a balazos,
Arnulfo con su pistola | se agarraron frente a frente;
tres tiros le dio al teniente. |
| 6 | Pero ahí le dice el teniente,
–Oiga, amigo, no se vaya; acábeme de matar. | casi para agonizar:
casi para agonizar. |
| 7 | Arnulfo se devolvió
pero en la vuelta que dio | a darle un tiro en la frente,
ahí le pegó el teniente. |

Concluída la reyerta y tras otra estrofa narrativa para informar que Arnulfo queda también moribundo:

- 8 Arnulfo, muy malherido, en un carro iba colando;
cuando llegó al hospital Arnulfo iba agonizando.

se vuelve a las interlocuciones, ahora del narrador, para comunicar la moraleja del suceso, hacer su comentario sobre los personajes:

- 9 ¡Qué bonitos son los hombres que se matan pecho a pecho,
con su pistola en la mano, defendiendo su derecho!

- 10 El teniente era hombrecito, las pruebas las había dado,
pero se encontró un pollito y éste no estaba jugado.

y, con circularidad epilodal, volver a la prolepsis irónica y la contraposición que abrieran el corrido:

- 1 De Allende se despidió, con veintiún años cabales,
gratos recuerdos dejó al pueblo y a los rurales.

para cerrarlo en despedida que remacha y deja en claro que el héroe del corrido es González y la 'bête noire' 'un teniente' anónimo y cualquiera:

- 11 Ya con ésta me despido, pacíficos y fiscales,
aquí termina el corrido de un teniente y de González.¹¹

Estas cuatro interlocuciones del narrador, sumadas a las tres de los personajes, forman un bloque lírico, caracterizado por los signos de la subjetividad y el tiempo presente, que contrasta con el que forman las cuatro estrofas sólo narrativas (3, 5, 7, 8), con los signos informativos de la tercera persona y el tiempo pretérito, dando así al corrido los tradicionales rasgos épico-líricos que propician la aceptación y retención popular.¹² De añadidura, las interlocuciones de los personajes y tres del narrador – las de entrada y salida (1, 11) y la de la moraleja (9) – constituyen lo que podría llamarse la médula emotiva del corrido.¹³ Viene ésta a ser como el sostén lírico en torno al cual se organiza el relato y que da coherencia emocional al poema en sus numerosas versiones. Son por ello estas estrofas, todas estratégicas y funcionales, las que suelen estar vivas en la memoria de guitarreros, arreglistas y el público, bien para guardarlas intactas, bien para corregirlas o eliminarlas, de acuerdo con el talante del receptor que admite o reinterpreta lo que cuenta el corrido. Prueba de ello es que, por ejemplo, la cuarteta 4 conste en las 19 versiones y la 6 y 9 en 18, mientras que la 10 y 11 han tenido suerte muy otra, como se verá.

Antes conviene atender a ciertas cuestiones que la versión de los Alegres suscita respecto a sus precedentes en la tradición que representa y también respecto al sentido que dar a dos de sus principales afirmaciones.

Sobre éstas es de notar que los rótulos ‘hombrecito’ y ‘pollito’ tienen uso ambiguo. Según el contexto o la índole del público que los escuche en un corrido, pueden significar, de una parte, admiración hacia el valiente, o el valentón, veterano o inexperto, pero, de otra, ironía despectiva hacia quien, dándose las de bravo, no lo es, o hacia quien, a pesar de serlo, ha sido derrotado por otro a quien creía inferior,¹⁴ o, finalmente, sorna contra quienes, por su machismo, son incapaces de zanjar una diferencia de otro modo que a balazos.¹⁵

El corrido, de añadidura, reconoce que ambos contendientes lo hacen cada uno en nombre de su derecho. ¿Cómo entender esto? Lo que en la versión de los Alegres parece decirse es que Arnulfo, uno de los ‘pacíficos’ del pueblo, tenía el derecho a no dejarse intimidar usando libremente el natural don de la vista, y que el teniente, uno de los pendencieros ‘fiscales’, creía tener el derecho a aterrorizar a todos y en tal manera que en su presencia había que humillar la mirada como ante un numen destructor. El teniente, pues, sería el provocador y responsable del altercado mortal. Esta certidumbre, sin embargo, pierde fuerza si consideramos lo que, comparada con sus antecedentes, falta en la tradición seguida por los Alegres. Son dos estrofas que sólo se encuentran en las versiones de más solera y en las que se enjuicia el talante de los contrincantes del modo siguiente.

- | | | |
|----|--|---|
| 11 | En Allende hay buenos gallos,
nomás no revuelva el agua, | el que no lo quiera creer
que así se la ha de beber. |
| 12 | Vuela y vuela, palomita,
anda a avisarle a Rosita
se llevó una cabecita: | pasa por los minerales,
que murió Arnulfo González;
al teniente de rurales. ¹⁶ |

Estos versos, emparentables con jácara de la era porfiriana,¹⁷ más la cuarteta de hombrecito/pollito hacen de esas versiones himnos de marcada bravuconería y replantean la interpretación del ‘derecho’ a matarse de otro modo. Esto es, vista la arrogancia con que Arnulfo se dirige al rural, y considerando que aunque se le presenta sentado, como emblema de ‘pacíficos’, Arnulfo estaba armado y pronto a matar, es concebible que hubiese sido él quien, con gesto insolente y mirada despectiva, provocara al rural. Este, dado su rango como representante de la ley, tendría el derecho a ser respetado y la obligación, más apremiante aún por ser un gallo ‘jugado’, de castigar ofensas. El de Arnulfo, entonces, sería el torcido derecho del aspirante a matón cuando, como Feliciano en el corrido de *Elpidio Paso*, reta al afamado para quitarle vida y nombre.¹⁸ Esto es, para así arrebatarse el pedestal de ‘mero padre’,¹⁹ ‘Macho’ con mayúscula y ‘el Gran Chingón’ ante quien todos deben ‘rajarse’.²⁰ Arnulfo, pues,

según la posible lectura de estas versiones antiguas,²¹ estaría siguiendo la conducta de jaques sonados. La de *El valiente costeño*, quien, cacareando como bravo jugado ‘Yo a ningún gallo le lloro’, se proclama ‘Yo soy purito costeño’, ‘deveras soy hombresote’ entre los ‘muchachones’, para desafiar al orbe:

¿Quieren? Les daré la prueba.
Yo me enredo con cualquiera
porque soy muy hombrecito...

Y la del *Valiente del Bajío*, amenazando:

- | | | |
|----|--|---|
| 1 | Aquí estoy porque ya vine,
y vengo a ver si encuentro a uno | porque quiero y porque sí,
que pueda igualarse a mí. |
| 11 | Al pinto que no le cuadre,
y sabrá lo que es la leche | que se vaya a rebuznar,
que se toma en mi corral. |

Esta mentalidad, lacónicamente implícita en el tono con que Arnulfo dice ‘– La vista es muy natural’ y explícita en los comentarios del narrador, recorta en mucho su aparatosa expresión cuando, como aquí ha ocurrido, pasa de la jácara, un género palabrero, al corrido, una sobria narración de hechos. Con todo y atenuación ese machismo arraigó entre los corridistas de la frontera porque, en cierto modo, la situación fronteriza lo produce, según muestra la vieja juglaría. Propio de ese contexto es el reiterado conflicto con la ley – rurales en el lado mexicano, y su equivalente en el tejano, los *rinches* o *Rangers* – que simboliza a poderosos hacia quienes la población menuda, que es el público del corrido, siente marcada animosidad.²² Esperable también de las fronteras tensiones de cultura, que acaban siéndolo de clase, es la bravata, tan frecuente en estos corridos como era en la antigua juglaría de Castilla o Escocia el desplante de más valer en situaciones comparables.²³ Así, pues, en el caso de Arnulfo, el ‘pueblo’ de ‘pacíficos’, tantas veces atropellado por ‘fiscales’ de fuera, ve colmados sus deseos de revancha con la hazaña del joven. Es algo memorable que merece pasar a la crónica cantada. También lo habían merecido otros bravos enemigos del gobierno, como el minero, y luego guerrillero-bandido, *Heraclio Bernal*, ‘que era hombre y no se rajaba’,²⁴ y como el menos conocido *Carlos Coronado*. Este murió a manos de la autoridad federal en 1902, cosa que la voz popular calificó comentando ‘¡qué gobierno tan atroz!’ Coronado era, sin duda, ‘uno de eso hombrecitos / valientes a toda prueba / que hacía temer a toditos’, ‘gallo jugado’ y amigo de peroratas machistas, pero el pueblo lo estimaba porque sus víctimas eran rurales:

No fue ladrón, no asesino que persiguió a los esbirros	y sí sólo vengador que le tuvieron temor. ²⁵
---	--

Sobresaliente también en el corrido fronterizo, donde el héroe es el 'otro' ninguneado por el poderoso, es que 'lo bonito' del relato sea el combate que dará victoria, por lo menos moral, al pequeño:

Ya con ésta van tres veces	que se ha visto lo bonito,
la primera fue en Macalen,	en Brónsvil y en San Benito.
Y en la cantina de Békar	se agarraron a balazos,
por dondequiera saltaban	botellas hechas pedazos. ²⁶

Los hombres que así se matan son 'bonitos', predicará el corrido de Arnulfo, porque la oposición la oposición del de abajo al de arriba, según el juglar, identificado con el primero, hace hermosa la contienda. Para el Cid, cabeza de 'malcalçados', luchar contra condes o sobrados moros será 'batalla maravillosa e grant'; a los oídos de Robin Hood y sus hombres el zumbido del arco justiciero sonará a '[m]usic for us most sweet'.²⁷

A pesar de que, como se ve, en la frontera se concibe, por lo general, al héroe con los rasgos de la beligerancia y la bravata, no deben sorprender minoritarias voces discordantes para las que tal perfil parece ocioso o indeseable, ni que lo parezca mucho más fuera de la región. Eso es lo que sugiere el que las dos antiguas estrofas que hemos venido comentando falten en 16 de las 19 versiones y que el despojo haya comenzado ya en la zona fronteriza. Así podríamos aventurar que los alardes más bravucones no eran fácilmente exportables ya hacia 1951 (versión 7), a no ser en arreglos más moderados de la tradición original, como el que tardíamente representaron los Alegres en 1976, y en los que el motivo de las fanfarronadas ha quedado reducido a la cuarteta 19 (hombrecito / pollito) y la malquerencia contra el rural haciéndolo responsable del altercado machista se ha limitado a la polaridad pacíficos / fiscales en la despedida. Pero aun estos dos motivos serán también expurgados en la mayoría de las versiones hoy más corrientes. La cuarteta de hombrecito / pollito se ha suprimido en 12 versiones (1-6, 9, 14-16, 18, 19). Muy significativo además es que en 8 de éstas (1, 5, 6, 9, 14, 15, 18, 19) también se haya atenuado la oposición pacíficos / fiscales variándola a pacíficos / rurales.²⁸ Es decir, la vieja estampa pintando al rural como odioso pendiciero se ha desdibujado. Esta tendencia va más lejos en otras 6 versiones en las que, empezando ya con dos antiguas (10 y 11), se elimina por completo la caracterización de los contendientes como pacífico uno y fiscal o rural el otro. Cuatro de éstas acentúan el efecto de esta supresión al juntarla con la de hombrecito / pollito. Son la 2, 3, 4 y la del Duetto Miseria. En ellas, pues, se marca una aguda oposición a la índole del corrido original. El Duetto, además, lleva esa diferencia a extremo absoluto al subvertir la moraleja:

¡Qué bonitos son los hombres	que se matan pecho a pecho,
con su pistola en la mano	defendiendo su derecho!

Lo hacen de modo musical al cantar 9 de las cuartetitas, incluida la citada, que aquí es la novena, con el movimiento habitual en las otras versiones, esto es, el tiempo llamado *allegro*, que, al acabar la moraleja, adquiere cierta exaltación *gioiosa*. Cerrado así el canto, sin embargo, no terminan. Tras una larga pausa cantan la estrofa 10, la de la despedida. Pero ahora lo hacen cambiando el tiempo a un moroso y elegíaco *adagio*, que, asediando de tristeza al oyente, destruye la moraleja al insinuar sin palabras que es lamentable que los hombres tengan que matarse para defender su derecho. Los Tigres del Norte darían un paso más en 1989 y el texto de la moraleja, intacto en las otras 18 versiones, es eliminado en la suya.²⁹

A lo visto hasta aquí pueden añadirse dos observaciones y una reflexión.

Primera: al predominio de las versiones en que se han expurgado alardes machistas probablemente han contribuido un par de actitudes concatenadas. Más o menos entre 1937 y 1947, años de la guerra civil española y la segunda mundial, pero de paz en México, es cuando aquí, paradójicamente, el machismo regional del pacífico tiempo porfiriano se nacionaliza y con ello también se trivializa a través de rancheras y declamatorias formas del corrido lírico que se difunden por la radio, en discos y en las películas de Jorge Negrete y otros charros de la pantalla. La antigua bravata al estilo de ‘Yo soy purito consteño’ renace multiplicada en otras parecidas, incluido el *Corrido del Norte* (1942), donde el machismo local, en competición con el de Texas, se define como ‘puro mexicano’.³⁰ A estas composiciones acompañan las ciudadanas que, hablando ya por todo el país, repiten en varios modos que ser ‘puro mexicano’ consiste, patrióticamente, en ser ‘macho entre los machos’.³¹ Pero saciada al fin la capital de tanto ‘macho de opereta’ e ‘injerto de gallo y pavorreal’, según lo ve Yolanda Moreno (p. 81), en 1947 ya se intenta censurar la difusión del corrido de *Juan Charrasqueado* (p. 88) y en 1950 Octavio Paz, indagando en *El laberinto de la soledad* por qué los mexicanos ‘[a]traemos y repelemos’ con ‘las inesperadas violencias que nos desgarran’ y que ‘acaban por desconcertar al extranjero’ (p. 59), abre amplia puerta a la campaña antimachista de Aramoni, desde su cátedra de Psicología Social en la Universidad Autónoma de México (1961). A continuación vendrán los artículos de Rosario Castellanos en la prensa nacional y las encuestas del gobierno en las escuelas de enseñanza secundaria.³² Es decir, por los años en que el corrido de Arnulfo empieza a difundirse fuera de la zona fronteriza, el machismo, una de las ‘monstruosidades morales’, según el libro que acabamos de mencionar, parecía repelente. Esta era noción que circulaba hasta en los periódicos leídos por cantantes y arreglistas de corridos y en los que la hija de Negrete admitía en 1978 que su padre, ‘con su música,, sí contribuyó al desarrollo del machismo mexicano’ (Moreno, p. 221).

Segunda: visto que casi simultáneamente se cantan versiones de índole opuesta,³³ es de creer que cada corridista conocía las alternativas y que,

por lo tanto, su fidelidad o corrección al espíritu del corrido original fue hecho deliberado y no consecuencia de olvidos o variante ‘erróneas’ en la transmisión.³⁴

Es axioma de la juglaría heroica, digamos para concluir, que al valiente, llámese Aquiles, Siegfried, Roland, los siete infantes de Lara, Johnnie Armstrong, Jesse James o Emiliano Zapata, se le da muerte, de preferencia, a traición. La de Robin Hood indica que de otro modo no sería posible: ‘Thus dyed he by trechery, / That could not dye by force’.³⁵ Y en la poesía popular de México son tan numerosos los que así fenecieron que el corrido sobre uno de ellos, Macario Romero, dictamina con desengaño (M 1939: 401):

Ya con ésta me despido	de purita decepción
porque al cabo los que matan	siempre matan a traición.

Unos cincuenta años después de este suceso, tras la sangría revolucionaria, otro corrido (M 1954: 54) confirma el parecer:

Mira a mi Patria querida,	nomás cómo va quedando;
que esos hombres más valientes	todos los van traicionando.

La brava muerte de Arnulfo y el rural representa excepciones al axioma y ello explica el aire tirunfal con que la celebran los Alegres de Terán. Pero si esto es comprensible, más lo es la honda tristeza con que la llora el Dueto Miseria. Su compás epilodal parece transmitir con melancolía que el veterano teniente y el joven, pero ya mayor de edad, Arnulfo, se matan, en efecto, como irremediables hombrecito el uno y pollito el otro, esto es, sin haber crecido a la madurez de la hombría mental. Por ello también, y a pesar de la elegancia con que plañe, el Dueto hace inevitable pensar en la desolación y deslenguado malhumor con que se abre y cierra otgra pelea de valientes pecho a pecho, la del corrido sobre *Casimiro Larrea* (Oaxaca, 1962). Empieza con:

Voy a cantar un corrido,	señores, sin esperanza.
--------------------------	-------------------------

Y termina así:

Ya con ésta me despido	y el corrido ya se acaba;
se están matando esos hombres	por su pura pendejada. ³⁶

NOTAS

¹ Casasola, p. 69. Cfr. con *Diccionario Porrúa*, s.v. *rural*, y con Vanderwood, pp. 60, 137–138, 172–173; fue en 1914 cuando se dió fin a la institución

- (p. 178). Para la antigüedad de *Arnulfo* véase P 1953, pp. 144–145.
- ² P 1976, pp. xiv, xviii.
- ³ P 1958, p. 10.
- ⁴ Ahí se da como arreglo de Lalo Guerrero (p. 4), errata por Lalo González, “el Piporro”, según consta con nuevo error (cfr. versión 16) en los números 164 (1979) y 177 (1984) del mismo cancionero, donde se reimprime el corrido con variantes. Se indica que fue ‘grabado en [disco] Musart’. Eulalio González, “el Piporro”, de Nuevo León, actor de radio, cine y televisión, según Garrido se estrenó como compositor en 1961 haciendo populares ‘sus graciosas canciones norteñas en el país y en el extranjero’ (p. 148). El arreglo, pues, debe ser de 1961 o poco antes.
- ⁵ En la bibliografía número por el orden alfabético de las fuentes las 19 versiones usadas aquí. Garza (número 2, p. 236) señala otras que no he podido consultar: la del disco Maya LY-70251, semejante a la que ella reproduce, y otras dos, denominadas ‘casi iguales’, en los discos Harmony Columbia HL-8113 y RCA Camdem CAM-283. Llamo versiones a cada uno de los textos orales, bien ofrezcan variantes o sean idénticos, porque es significativo que dos cantantes, pudiendo variarlo, sigan un mismo texto. No lo es, sin embargo, que dos autores de antologías impresas hagan lo mismo. Ese el caso de la versión 1, repetida en Bonoratt y Kuri Aldana. Por ello sólo considero diferentes versiones a los textos impresos que ofrecen variantes, aunque se deban a aparentes errores en la audición. Ese el caso de las citadas del *Cancionero del Bajío*.
- ⁶ Ejemplos de enfrentamiento cara a cara hay en M 1954: 46 (*Los Pineda y la Nava*), 71 (*Feliciano Villanueva*), 72 (*Valente Quintero*), 107 (*Reyes Ruiz*), 131 (*Los dos hermanos*). Otros recoge Garza: 9 (*Cerro de Ortega*), 16 (*Elpidio Paso*), 31 (*Juan Procopia*), 46 (*Rafaelita*). Alonso, del mismo tipo, lo trae P 1953 (14, 15) y 1976 (23).
- ⁷ Sólo en las versiones 12 y 11, que mejor representan la tradición antigua, se sugiere (estrofas 12 y 10 respectivamente) que Arnulfo era minero.
- ⁸ Versión 7. En otro corrido fronterizo, del lado tejano, el antes citado de *Alonso*, sobre hechos de 1920, el adolescente Alonso, para vengar a su padres, mata limpiamente a Margarito, ex-general villista. ‘Luego que ya lo mató / le puso un pie sobre el pecho: / – Así se matan los hombres, / hablándoles por derecho’ (P 1953: 14, 15). Compara Paredes (p. 140) este estilo de lucha a la del joven Cid, cuando, por restaurar la honra de su padre, mata a un veterano ofensor, ‘Pero no a desguisado; / mátele de hombre a hombre / para vengar un agravio’ (Durán, 739). La expresión *hablar por derecho* con el sentido de ‘matar cara a cara’ se emplea ya en el corrido *La muerte de Lino Zamora* (M 1954: 125), torero asesinado en Zacatecas, 1878 (Esparza, p. 33).
- ⁹ Cfr. P 1953 (p. 148) y 1958 (p. 180).
- ¹⁰ Tiene sólo 10 cuartetas por haber omitido la relativa a la muerte de Arnulfo (‘Arnulfo, muy malherido, / en un carro iba colando...’). Este lapso, reiterado en las versiones modernas 1, 9, 14, 17, u 19, acaso desorientadas ante el sentido de ‘colando’, era atípico en la época y área geográfica de la versión 7. Es posible que aquí se suprimiera esta estrofa

para no asociar al héroe con la imagen truculenta de su sangre chorreando de la ropa empapada al carro y al camino, que eso implica ‘colando’. En cuanto a acortar el corrido, las versiones 10 (Matamoros) y 11 (Brownsville, Texas), grabadas en 1954, muestran ya la reducción a 11 cuartetas.

- ¹¹ ‘[F]iscales’, contrapuesto a ‘pacíficos’ (esto es, ‘el pueblo’ de la cuarteta inicial), vale aquí por ‘rurales’ con la connotación de ‘rigurosos, pendencieros, agresores’. Análoga insinuación de crueldad contienen, sobre todo en usos populares, el verbo *justiciar*, el adjetivo *justiciero* o la irónica denominación *justojuez* dada en Tabasco a ave saurófaga particularmente feroz y perseguidora (Santamaría).
- ¹² Cfr. Martínez-López, pp. 75–77, 95–98.
- ¹³ Tomo la expresión y el ejemplo de Paredes (1971–72), quien siguió el de Tristan P. Coffin, destacando en 1957 el ‘emotional core’ en la balada anglo-escoesa “Mary Hamilton”.
- ¹⁴ Usos admirativos hay, por ejemplo, en *Guadalupe Rayos* (M 1964: 88 bis), *Carlos Coronado* (M 1954: 69) y *Los Pineda y los Nava* (M 1954: 46), corrido éste sobre suceso de 1925 y con cuartetas (7, 13–14) aproximables a las de *Arnulfo*: ‘–Amigo.../ no seas cobarde, acábame de matar. / Pero Servando no quiso, / pues también era hombrecito: / –No hago gracia con tirarte / así como estás...’. En Herrera Frimont pueden verse corridos en los que Zapata es ‘gallo jugado’ (pp. 68–68) y Pancho Villa ‘pollito fino’ y ‘pollo’ (pp. 79, 82). Usos en contexto de burlas hay en *Los sediciosos*, ‘El señor Luis de la Rosa / se tenía por hombrecito, / a la hora de los balazos / lloraba como chiquito’ (P 1976: 21), y en *Jacinto Treviño*: ‘Ese señor Willie Krause / lo tenían por buen gallo, / a la hora de los balazos / no supo ni del caballo’ (P 1976: 19). En la tradición antigua de *Arnulfo* ambos contrincantes son presentados como bravos. La potencial burla implícita en los diminutivos sólo se dirige contra el teniente que irreflexivamente (‘cabecita’) confiado en su experiencia vino a quedar por debajo (‘hombrecito’) de un bisóño ‘pollito’ que ‘no estaba jugado’.
- ¹⁵ Para Díaz y de Ovando el ‘machismo acentuado... es visto con ironía y con cierto sentido negativo’ en el corrido en general (p. 52). Simmons, sin dar ejemplos específicos, cree que las jácaras de valientes presentan un ‘humorous treatment of the ‘héroes’ puerile bravado’. Serían, en realidad, una ‘satire on a glaring personality trait of the Mexican character’: the *pueblo* enjoys laughing at itself and its regional pride carried to the point of absurdity’ (pp. 58–59). Usos claramente negativos de *hombrecito* son raros. Uno hay en *Cornelio Vega* (Garza: 11), donde se aplica a un macho canallesco. Buen indicio de la ambigüedad perturbadora del término hay en la versión 17 de *Arnulfo*, donde Los Tigres del Norte sustituyeron ‘hombrecito’ por ‘muy hombre’. Cfr. nota 28.
- ¹⁶ Versión 12. Con ligeras variantes se encuentra también en la 8 y la 11. Las tres son las más largas y las únicas en las que consta información sobre la amada y profesión de Arnulfo (11 y 12). Por ello parecen representar el corrido original. Faltan, sin embargo, estos detalles en dos

versiones fronterizas, recogidas en 1951, (la 7) y 1954 (la 10), en las que acaso no pareciera bien exaltar la hombría de los de Allende.

17 Cfr. con 'Nomás no regüelvan la agua / Porque así la han de tragar', en las cuartetos 8 y 17 de *Valiente del Bajío*, relacionables con una erótica canción tradicional sobre enamorados andaluces (Rodríguez Marín, copla 399) que expresaba, digamos, amenazas de vida: 'Si nuestros padres no quieren, / ya los haremos querer: 7 enturbiaremos el agua / y la tendrán que beber', En el texto mexicano se han transformado en amagos de muerte. Origen en esa copla tiene igualmente una habanera de 1911 (Salaünn, p. 239) que también muestra semejanzas con la cuarteta 5 de *El valiente guanajuatense* (M 1954: 123), eco tardío de *Soy de puro Guanajuato*, de 1880 (Santa Ana, I, 103), canción contra la que se compuso, hacia el 'año noventa y nueve', *El valiente costeño*. Este, como el *Valiente del Bajío*, se imprimió en hoja de Vanegas, ilustrada por Posada en fecha situable entre finales de la década de 1880 y 1908. Lo de revolver o alborotar e agua es motivo que reaparece luego en *Los Dorados* (M 1954: 32). En 'La variación en el corrido mexicano' traté de la relación de estos textos con los de jaques españoles estudiados por J. Caro Baroja.

18 Feliciano ofende a Elpidio provocando la reyerta porque éste es el pendenciero más temido de La Palma, Guanajuato. 'Yo le entro con toda mi alma, / porque me lo han informado / que eres fiera de La Palma', le dice Feliciano. El corrido, de Rosendo Monzón, se grabó en el mismo disco (Harmony Columbia HL-8113) en que se recogió una versión del de *Arnulfo* (nota 5). También se documenta en Pisaflores, Hidalgo, en 1967. Véase Garza, 16.

19 *Aquí está Heraclio Bernal*, corrido de Cuco Sánchez, en *Cancionero del recuerdo*, número 16, p. 43; cfr. con 'Soy su papacito chulo / a quien han de respetar', en el *Valiente del Bajío*, y con Paz, p. 73.

20 Paz, pp. 26-27, 73.

21 En 1953, Paredes, apoyándose sólo en la versión 7, ve, contrariamente, la pendencia como provocada por 'the overbearing *Rural*'. Arnulfo, 'in a very unheroic pose, sitting down, [...] gets into trouble with the *Rural* because he just sits there and looks [...] In this Arnulfo meets the conditions for the typical Lower Border hero, the peaceful man who is goaded into violence and who then shows his mettle in a way that surprises his persecutors' (p. 145). No cambió Paredes de opinión en 1976, cuando ya conocía las versiones antiguas y cantó una de ellas (la 8), probablemente porque tal interpretación es la dominante en la tradición fronteriza.

22 Para los *Rangers* véase P 1958 (pp. 23-32), y 1976, p. 185, *s.v. rinche*. Es significativo que el corrido de elogio a los rurales, obviamente inspirado por el gobierno (Santa Ana, I, 194-195), no pasara a la tradición popular, a diferencia de los que exaltan a valientes que se enfrentaron a acordadas y rurales. Véanse, por ejemplo, *Demetrio Jáuregui*, *Benito Canales*, *Lucas Gutiérrez*, *Carlos Coronado*, *Heraclio Bernal*, (M 1954; 66-70, 75) y, en Esparza (núm. 9), *Lino Rodarte*, 'que era padre de rurales'.

23 P 1958, pp. 224, 232-239; Martínez-López, nota 41. A lo que ahí viene se pueden añadir como ejemplos de bravatas en situación fronteriza la

del Cid contra el rey Búcar (*Poema de Mio Cid*, vv. 2410–2417) y, en el romancero, las de “Castellanos y leoneses / tienen grandes divisiones” y “Buen conde Fernán González, / el rey envía por vos” (Durán, 703–704). En cuanto a valentonadas escocesas vayan de muestra las de Gude Wallace, personaje que a Paredes le hace pensar en *Jacinto Treviño* (1953: pp. 99–100). Wallace dice así: ‘–Now if there be a Scotsman here, / He’ll come and drink wi mi; / But if there be an Englishman loun, / It is his time to flee. / The goodman was an Englishman, / And to the hills he ran; the goodwife was a Scots woman, / And she came to his hand’ (Child, número 157, III, 274).

²⁴ M 1954; 75. Cfr. Vanderwood, pp. 98–100.

²⁵ M 1954: 69–70.

²⁶ *Jacinto Treviño*, en P 1976: 20. Cfr. ahí con los corridos 17 y 27. La expresión, característica del corrido mexicano de Texas, es una verdadera fórmula épica.

²⁷ *Poema de Mio Cid*, vv. 1023, 2427; Child, 141: 38. Algo parecido hay en el resplandeciente héroe de “Por el val de las Estacas”, en el romancero del Cid, donde el juglar comenta: ‘dábale el sol en las armas, / ¡oh, cuán bien le parecía!’ (Durán, 752).

²⁸ Lo mismo ocurre en la versión 17, de *Los Tigres del Norte* (1989), quienes, atentos al público fronterizo y en un esfuerzo por nimbar de heroísmo el altercado, transforman el rural ‘hombrecito’ en ‘muy hombre’ y magnifican en ‘gallito’ al ‘pollito’ Arnulfo. Cfr. nota 15.

²⁹ En la moraleja del verso ‘defendiendo su derecho’, presente en la tradición más antigua, ofrece razonada y singular corrección (‘se matan por derecho’, es decir, limpiamente) en la versión 7 (n. 8). Otras variantes, como ‘peleando por su derecho’ (versiones 3 y 4) y ‘defendiéndose su derechos’ (9 y 15), reflejan sutiles diferencias en la apología de violencia. Para la resonancia heroica de defender su derecho con la pistola en mano en los corridos mexicanos de Texas, véase P 1958 (pp.232–235) y 1976 (pp. 28, 31, 32) y aquí también la cuarteta 16 del corrido de *Rito García*.

³⁰ ‘Nací en la frontera, de acá, de este lado, / de acá, de este lado, puro mexicano; / por más que la gente me juzgue texano, / yo les aseguro que soy mexicano, / [...] de los que a la guerra / llevamos nuestra hembra, 7 de los que morimos amando y cantando; / yo soy de ese bando’. El corrido, de Pepe Guízar, que cantaba en la radio entre 1935 y 1947 (Moreno, p. 90), puede leerse en el *Cancionero del recuerdo*, p. 45.

³¹ *Soy puro mexicano*, corrido de Manuel Esperón, y uno de los grandes éxitos de Negrete, debió componerse hacia 1937–1941 (Cfr. Moreno, pp. 81, 220). Viene en el *Cancionero de Recuerdo* (p. 40). Ahí también (pp. 34–35), si no en el *Cancionero Picot* (p. 174), en Aramoni (pp. 214–214), o en Magis (pp. 219–221), figuran, entre los textos machistas que pongo a continuación, los señalados con asterisco: *Jalisco nunca pierde** (1937), *Yo soy mexicano** (1943), de Ernesto Cortázar y M. Esperón, cantado por Negrete, quien también consagraría *Aquí llega el valentón* (1938) y *¡Ay, Jalisco, no te rajes* (1941). Otros son: *Les cuadre o no les cuadre** (‘Soy puro mexicano, / les cuadre o no lees cuadre...’, corrido

de Víctor Cordero, autor igualmente de *Juan Charrasqueado** (1942), y, ya contra corriente, *Gabino Barrera** (1955); *La feria de las flores** (1943), ranchera de Chucho Monge, quien remoja baladronadas del *Valiente del Bajío* en los versos 'Aquí vine porque vine; / [...] no hay cerro que se me empine; / [...] traigo pistola al cinto / y con ella doy consejos; / [...] ipos a ver, a ver qué pasa!' Para el asunto véase Aramoni (pp. 194–195) y también Moreno (pp. 186–191) en cuyo libro, así como en el de Garrido, se fechan textos y películas.

³² Roberto Rodríguez Baños, Patricia Trejo de Zepeda y Edilberto Soto Angli, *Virginidad y machismo en México* (México: Posada, 1973), p. 97.

³³ La de los Alegres de Terán es de 1976, cuando ya probablemente el Duetto Miseria cantaba la suya y cuando ya estaba impresa una que ni unos ni otros podían ignorar: la primera del *Cancionero del Bajío*, número 68 (1961–1962), en la que se había eliminado la cuarteta de hombrecito/pollito y la de pacíficos/fiscales.

³⁴ Ejemplo de ello parece el que las versiones 1, 9, 14 y 17 comiencen con 'De Allende se devolvió', obvio contagio de la cuarteta 7 ('Arnulfo se devolvió / a darle un tiro en la frente...'), donde, sin embargo, *devolverse* vale por 'ausentarse'. Para el uso de *devolverse* por *volverse* véase Santamaría.

³⁵ Child, número 154, estrofa 94.

³⁶ Para notar el decreciente entusiasmo por los encuentros machistas es útil comparar *Los dos hermanos* (M 1954: 131), sobre suceso de 1930, o *La Rafaelita* (1918) en versión recogida en 1951 (M 1964: 160), con la del *Cancionero del Bajío*, número 33 (1956), reimpresa en Aramoni (pp. 212–213). En ella a los diminutivos ironizantes ('forasteritos', 'cancioncita'), se acrecientan comentarios insinuando la irracionalidad de que dos amigos se maten por una 'mancornadora': '¡quién había de pensar / que por esa pasión murieran', 'por una mancornadora / murieron dos gallos finos'. Otras versiones hay en Serna Maytorena (pp. 31–33). En el corrido de *José Roberto y Simón*, anterior a 1939 (M 1954: 74), hay tempranos sarcasmos del narrador sobre el machismo. Concluye diciendo: 'Pues, sí, señores, / pues, sí, será: / que aquí se mueren los hombres / con mucha facilidad'.