

Mujeres que engañan, mujeres que esperan... el corrido mexicano teatralizado



Olga Martha Peña Doria

El corrido ha sido una forma popular de expresar, a través de la música y del canto los acontecimientos de un pueblo; asimismo permite que la imaginación popular visualice crónicas con escenas casi teatrales mientras se narran eventos vividos por algún personaje o sucesos de importancia acaecidos a la comunidad.

Al ser México un país con una larga tradición cultural, la creatividad musical ha sido una de las constantes entre todos los mexicanos; aún la letra de las canciones presenta la parte contextual de la problemática de la época y constituye una forma de llegar al alma popular. Entre todos los géneros de música popular es el corrido mexicano el más revelador. Bien es sabido que deriva de los romances originarios de Córdoba y Granada, en España, aunque en nuestro país adquieren un carácter de periódico para los analfabetas desde el siglo XIX.

Esta expresión musical ha sido profundamente estudiada por investigadores con el fin de determinar la claridad de su origen, así como las distintas formas como es conocido este género; “romance, historia, narración, ejemplo, tragedia, mañanitas, recuerdos, versos y coplas. Estas diversas maneras de distinguirlos derivan no de las formas musicales, sino de los asuntos que tratan” (Mendoza, 1976: p. IX-X). Durante el siglo XIX surgió un profundo desarrollo de esta música, sin embargo, adquirió el nombre de corrido durante la Revolución Mexicana que tuvo lugar al final de la primera década del siglo XX.

En esta forma musical se enfatiza sobremanera el machismo mexicano al presentar siempre a hombres valientes que realizaron alguna hazaña importante o cometieron un crimen en defensa de su honra como es el engaño por parte de alguna mujer.

El corrido es un género épico-lírico-narrativo, en cuartetos de rima variable, ya asonante o consonante en los versos pares, forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes; por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo. Por lo que encierra de lírico, deriva de la copla y el cantar, así como de la jácara, y engloba igualmente relatos sentimentales

propios para ser cantados, principalmente amorosos, poniendo las bases de la lírica popular sustentada en coplas aisladas o en series. (Mendoza, 1976: p. IX)

Hacia el final de la segunda década del siglo XX, aparecen varias obras teatrales inspiradas en este género; y son tres dramaturgas mexicanas quienes escriben textos dramáticos cuya estructura fue tomada del corrido al ser esta forma musical la base para desarrollar un conflicto dramático.

Las tres escriben estos textos en el mismo año pero solo María Luisa Ocampo, (Chilpancingo, Guerrero, 1899-1974) logró ver estrenada su obra en 1929¹ la que tituló *El corrido de Juan Saavedra*, pieza que versa sobre las aventuras de Juan, luchador infatigable en contra de las injusticias sociales. La autora toma un hecho histórico, la revolución mexicana y un corrido emanado de la tradición popular con personajes del entorno rural para presentarnos la vida de un grupo de campesinos comandados por Juan Saavedra. Ocampo ubica su obra en un pueblo de Guerrero en los años 1912 y 13 y “recrea el ambiente sureño con sus personajes, sus fiestas y costumbres en el contenido dramático y en la escenografía y vestuario que sugiere”.² La estructura dramática está compuesta por un prólogo en el que cantan tres personajes, un viejo, una ciega y un muchacho medio idiota, que es interrumpido para dar inicio a la teatralización de la anécdota, que presenta seis Cuadros y cierra con un Epílogo también cantado por los mismos personajes del Prólogo en que finalizan los versos del corrido. En el Prólogo los cantantes hacen un relato pormenorizado de Juan Saavedra así como de su lucha a favor de los pobres y dicen:

Este es el mero corrido
del valiente Juan Saavedra,
un hombre como no hay muchos
que allá por el sur vivió.

Allá en el año del trece
triste y lleno de dolor,
Juan Saavedra, el soñador,
era vecino de Tixtla.

Dicen que dicen, señores,
que en su pueblo lo querían
por honrado y valeroso
y cumplido valedor.

.....

Dicen que dicen, señores,
que allá en el año de trece...
(Ocampo, 1934: 8)

La autora recurre a la idea de fiesta, con el canto de “Las mañanitas,” conocida canción popular con la que se acostumbra celebrar los cumpleaños, en esta caso de Chole, la novia y luego esposa de Juan, pero la canción es combinada con cantos litúrgicos de letanías religiosas entonadas por mujeres del pueblo. Asimismo los músicos interpretan “Sobre las olas”, un vals mexicano, y además bailan típicas danzas del país, mostrando con ello que aunque sufran de injusticias y pobreza, la música y la fiesta siempre estarán presentes en la vida de los mexicanos. Los seis cuadros que nos presenta son independientes entre sí y cada uno cuenta con conflictos dramáticos distintos; aunque todos relacionados con la injusticia social que se vivía en el país, y la lucha de Juan Saavedra en la revolución, para acabar con estos males. El último cuadro nos muestra la alegría de Juan por su regreso y los logros que obtendrán con el final de la revolución; asimismo nos presenta la espera de las mujeres por su hombre al que no le reprochan su ausencia por andar en la bola, al haber vivido ellas con la esperanza de iniciar una nueva vida alejadas del dolor de la separación y de la injusticia, y con esta misma esperanza cierra el corrido

tradicional en el que no aluden al dolor de la espera de las mujeres, ni el tiempo de abandono sin saber si vivían o morían, solamente se limitan a cerrar el corrido despidiéndose del público y prometiendo volver.

Aquí se acaba el corrido
del valiente Juan Saavedra.
Buenas tardes, buenas noches,
ya nos vamos, con Dios quedan.

Hasta pa'1 año que viene
nos volveremos a ver,
hasta pa'1 año que viene
les cantaré otra canción.
(Ocampo:103)

En cuanto al texto dramático, la autora presenta en la última escena a todos los personajes dando la bienvenida a los que se fueron a la revolución. Juan, el protagonista y luchador social explica la razón y los beneficios de la lucha armada y da consuelo a don Nicanor que ha perdido a su hijo y cierra la obra con una gran esperanza para el futuro de los desposeídos:

- Don Nicanor.- La revolución la hicieron los perros sarnosos que no querían trabajar.
Juan.- No, los había que echaban los bofes y no conseguían nada. Estaban vendido siempre, y morían como el ganado cuando hay sequía. Ellos también tenían derecho a su parte, a trabajar lo suyo, a aprender a leer. No puedo explicar. Era necesario esto, estábamos podridos.
D. Engracia.- ¿Pero y tantas gentes que mataron, y las siembras que se acabaron sin que nadie las recogiera?
Juan.- Queda la tierra, madrecita. La tierra espera siempre. ¡Vaya, alegrémonos! Todo se ha acabado. Empezamos una nueva vida... Ahora todos podrán estar en paz, no serán como un ganado que se lleva al matadero sin saber por qué.... (Ocampo: p.101).

La segunda de nuestras autoras es Isabel Villaseñor (Guadalajara, Jalisco,1909-1953) quien escribió *Elena la traicionera*, pieza en un acto cuya importancia estriba en la utilización del corrido mexicano como base estructural, en la dramatización de una anécdota que anteriormente era sólo cantada y en la selección de numerosos elementos mexicanistas que anteriormente se podían encontrar en la plástica de ese período.

El corrido de Elena es un romance que deriva de los cantares de gesta que se caracterizaban por una melodía, pero carente de rigor en la métrica, con el fin de que el pueblo pudiera seguir la historia y no se olvidara del suceso; asimismo el estribillo permite reforzar la definición del conflicto a base de repetir una estrofa cuyas primeras líneas dirán “vuela vuela palomita”

El tema elegido para su obra está tomado de un corrido de la tradición mexicana del que no se conoce la fecha de composición; sin embargo, se puede ubicar en el período posterior al Imperio de Maximiliano de Habsburgo (1864-1867). La trama de esta obra gira alrededor de la traición que Elena hace a su marido con un amante francés --don Fernando- y la venganza por parte del ofendido, que asesina a la pareja, primero al amante y luego a la esposa.

Como signos de identidad nos presenta a un francés, Fernando, a quien describe como alto, rubio, joven y apuesto. A la mujer, Elena, de tipo pueblerino, regordeta y bonita; y al

marido, don Benito, charro rural, bigotón, prieto. Por otra parte nos establece el origen del suceso; un pueblo del interior de México y la escenografía con una casa típica de un pueblo.

El texto que es cantado, sigue exactamente la historia del corrido del que hay muchas versiones pero este texto fue escrito por la autora y hace cambios sustanciales con el fin de presentar una anécdota con planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace.

La obra se inicia con la llegada del amante quien se acerca a la puerta de la casa de Elena. Ahí se observa como se remarca su origen económico y social; es una casa no una pequeña choza y el hombre dice;

Ábreme la puerta, Elena
sin ninguna desconfianza
yo soy Fernando, el francés
venido desde la Francia.

Y doña Elena le responde:

¿Quién es ese caballero
que mis puertas manda abrir?
Las puertas se le abrirán:
Muchacho, prende el candil

La autora enfatiza el por qué de la visita cuando ella pregunta

Óigame usted, don Fernando,
aunque no me importe a mí
¿tiene usted amores en Francia
que los quiera más que a mí?

Pero el amoroso amante contesta

Te juro que a nadie quiero
en el mundo más que a ti.
Que nadie me espera en Francia
ni en ningún otro país.

La importancia de esta obra estriba en la presencia de una paloma que cruzará la escena y de un coro que nunca aparece y que solo canta el estribillo, adelantando la acción dramática. La invocación que se hace de la paloma se localiza en corridos del final del siglo XIX y fue muy utilizado por los trovadores de esa época. La acotación dice:

(Vuela una gran paloma de izquierda a derecha y se pierde por una de las ventanas. Al mismo tiempo los coros internos dicen:)

Vuela, vuela palomita
a la punta de una peña,
anda a ver cómo se quieren
don Fernando y doña Elena.

La aparición de la paloma se repetirá de nuevo; sin embargo antes de salir de casa de Elena ellos presienten su cercano final y así lo dice Fernando.

Adiós, Elena querida
 el dejarte me desgarras,
 de que no te vuelvo a ver
 me da una corazonada

Y esta se ve cumplida al asesinar don Benito al amante y es la paloma la encargada de adelantar los hechos y así lo acota la autora (*Al empezar esta escena de la lucha, pasa una paloma que se esconde entre el follaje de un árbol, y los coros internos dicen:*)

Vuela, vuela palomita
 a la punta de un ciprés.
 Anda a ver como le fue
 a don Fernando el Francés.

Después del asesinato y al ir don Benito a su casa, volvemos a escuchar el mismo estribillo con el paso de la paloma que vuela en la misma dirección que el ofendido marido. Los coros internos de nuevo adelantan la acción diciendo;

Vuela, vuela palomita,
 vuela si sabes volar,
 y avísale a doña Elena
 que ya la van a matar.

Se cumple la venganza y es de nuevo por la voz del coro y el paso de la paloma como nos enteramos del suceso. La acotación dice: (*En ese momento atraviesa la escena de derecha a izquierda la paloma mensajera con un listón negro atado al cuello. Los coros internos dicen:*)

Vuela, vuela palomita,
 aviolenta tu volido,
 anda a ver cómo le fue
 a Elena con su marido.

El período de la pieza es fijado por su autora en 1870 y es un retrato histórico posible de esa época ya que algunos soldados franceses que lucharon durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo, optaron por permanecer en México.

La primera presentación de esta obra, se realizó en 1931 en el Centro Popular de San Antonio Abad, en la ciudad de México, lugar donde Chabela estudiaba arte. La autora cantó las estrofas y mostró sus grabados, todos relacionados con el corrido mexicano y tres jóvenes estudiantes del instituto hacían la mímica siguiendo el texto³ La segunda puesta fue la que realizó Xavier Rojas, por el TEA (Teatro Estudiantil Autónomo) en 1947, con la escenografía realizada por Gabriel Fernández Ledesma, siguiendo la idea del montaje de 1931 y la música del compositor Blas Galindo, hoy desafortunadamente perdida.⁴

La tercera dramaturga en utilizar por primera vez el corrido mexicano como estructura teatral, es Concha Michel, (Villa de Purificación, Jalisco, 1899-1992) quien dedicó su vida a estudiar los cantos indígenas de origen prehispánico así como los que pertenecen al período mestizo. En 1931 publicó un libro que tituló "Obras cortas de teatro

revolucionario y popular” en donde incluye *La Güera Chabela*,⁵ obra tomada del corrido del mismo nombre, y temática que gira sobre la muerte de la Güera Chabela a manos de su novio Jesús Cadenas, por bailar y coquetear con Pancho, un galanteador de la joven. El corrido fue escrito por la misma autora en 1929 y aparece publicado en la parte final del texto, aunque existen muchas versiones de origen desconocido. A diferencia de *Elena la traicionera*, esta obra no es cantada ni sigue exactamente las líneas del corrido sino que es escrita de forma temática, es decir que al narrar la historia de la Güera agrega escenas que no aparecen en la crónica presentada por la canción.

La pieza está formada por tres cuadros: en el primero en la casa de Chabela a donde llega Pancho, el enamorado, a llevarle serenata por ser su cumpleaños acompañado de un salterio, un bajo, un violín y flauta y extrañamente interpretan un vals.

En el segundo cuadro aparece ya la fiesta en donde Pancho es uno de los invitados y con el que baila alegremente. El baile comienza y el coqueteo de la Güera continua, pero aparece en escena Jesús Cadenas el novio diciendo; “Hay nomás con Chabela.. Que a esa Güera yo la mando... Pero los amigos le dicen.....”Pues no lo parece... ya lleva todo el baile divirtiéndose con otro...” Chabela sigue bailando sin darse cuenta de la proximidad de la tragedia a pesar de los ruegos de las amigas para que desistiera de bailar. Sin embargo, Jesús ciego de rabia, dispara sobre ella y cae herida mortalmente y sus últimas palabras son: “Pongan cuidado...mucho..chas... miren cómo van viviendo”. (Michel, 1942: p. 39)

En el tercer cuadro nos presenta el velorio de la Güera y el regreso de los hermanos quienes como símbolo de muerte traen la pistola de Jesús, entendiéndose con ello que ya lo han asesinado. Los acompañantes al duelo, principalmente las mujeres comentan sobre el suceso culpando de ello a la Güera:

Comadre 1.-Quien sabe qué resultados vaya a haber; si los hermanos de mi comadre la dijuntita alcanzan a Cadenas, lo truenan.

Comadre 2.-Válgame Dios... Todo lo que hace una mujer coqueta...

Comadre 1.-Cállese, no hable tan juerte...

Comadre 2.- Pos fíjese... también... a quién le gusta que lo mancuernen...

.....

Un Viejo.- Uy... Uy... las mujeres de mi tiempo no hacían esto... (Michel: p.40)

La autora incluye en la obra la música así como la letra del corrido original compuesto por ella y que forma parte del conflicto dramático. Algunas estrofas dicen;

Andaba Jesús Cadenas
paseándose en un fandango
y les dice a sus amigos:
a esa Güera yo la mando.

Les decía Jesús Cadenas:
a esa Güera yo la mando,
les daré satisfacción,
no se anden equivocando.

Decía su comadre Antonia:
Chabela, no andes bailando
que hay anda Jesús Cadenas
y nomás te anda tanteando.

Ay –le contestó Chabela-,
soltando juerte risada:
no tenga miedo comadre,
ya conozco a mi güeyada.

Pero este Jesús Cadenas,

No quiso corresponder

como era hombre de sus brazos,
metió mano a su pistola
para darle de balazos

por ninguna distinción,
cuatro balazos le dio
del lado del corazón.

Salió su papá de adentro
con las lágrimas rodando;
¿qué tienes, Güera Chabela
por qué te vienes quejando?

Ay, le contestó Chabela:
sólo Dios sabrá hasta cuándo;
esto me habrá sucedido
por andarlos mancornando.

Decía la Güera Chabela,
cuando se estaba muriendo:
-pongan cuidado, muchachas,
miren cómo van viviendo-.

Ya con esta me despido,
con la flor de la cirguela
y aquí se acaba el corrido
de Cadenas y Chabela.
(Michel: 44)

De esta forma se puede observar cómo estas dos últimas obras presentan a la mujer atrevida que engaña a su pareja, situación que no es permitida por el hombre por lo que se siente con el derecho de acabar con sus vidas. Estos corridos son clasificados como tragedias pasionales, según Vicente Mendoza, en los que el amor es la causa de la tragedia debido principalmente a que el hombre no tolera humillaciones ni desprecios por parte de la mujer

Las aportaciones de estas dramaturgas mexicanas comienza apenas a revalorarse al haber sido las iniciadoras de una nueva corriente teatral en la que la música, el baile y la tradición mexicana son elementos clave para presentar conflictos dramáticos. En *Elena la traicionera* Isabel Villaseñor transformó un corrido tradicional en una pieza representable, con el aporte de un coro que no aparece en la escena y que sirve de narrador, como lo hiciera en esos años el dramaturgo alemán Bertolt Brecht y el teatro épico lo hiciera con la canción alemana. Asimismo utiliza elementos pictóricos que son prestados del grabado de la escuela mexicana, como la paloma que personifica con su imagen las diferentes etapas de la obra, como un animal sabedor de los destinos humanos que entiende el amor en su primera aparición y que comprende el dolor al aproximarse la tragedia. La relación del teatro con las artes plásticas ha sido una de las directrices que han marcado al siglo XX, con la mayor plasticidad de la imagen y la proxemia casi coreográfica de los movimientos escénicos. En esta pieza, su autora se aproxima al teatro desde su formación como pintora y logra una pieza de raigambre nacionalista, en que la música, el movimiento escénico, el diálogo y hasta el horizonte, nos hacen volver los ojos hacia la tierra mexicana.

De igual manera Concha Michel, con su obra *La Güera Chabela* nos deja un teatro con profundas raíces mexicanas valiéndose de un corrido de la tradición popular como base temática para su obra, pero enriquecido por la autora para conformar un conflicto dramático, sin que por ello cambie la idea original de la canción. De la misma forma nos hereda un teatro comprometido con las tradiciones mexicanas así como textos dramáticos de carácter revolucionario con el fin de enseñar al pueblo las doctrinas vigentes en los años veinte.

Por otra parte con *El corrido de Juan Saavedra*, María Luisa Ocampo nos permite conocer el mundo campesino del México revolucionario, con la utilización del corrido como base temática pero con el apoyo de tres narradores cantantes que nos relatan el conflicto dramático y que a su vez son parte de la acción.

La temática utilizada en estos textos demuestra que la mujer siempre será la que sufre, la que espera y si no lo hace le costará la muerte, demostrando con ello la sumisión extrema al haber vivido subordinadas eternamente al hombre; de ahí que se comprenda con claridad la aseveración: “si España tiene su Don Juan, e Inglaterra su Otelo, México tiene sus machos. Y éstos, no cabe duda, son más puntillosos que Otelo y menos saciables que Don Juan”.⁶

Estos logrados textos experimentan acertadamente con tres estructuras dramáticas diferentes, pero unidas por el deseo de mostrar la tradición popular en el que la música, el canto y la fiesta son elementos indispensables para conocer el comportamiento y actitud de la mujer y la carga de la tradición mexicana

Bibliografía

FERNÁNDEZ LEDESMA Villaseñor, Olinca. Entrevistas llevadas a cabo en mayo y junio de 1997, Guadalajara, Jalisco.

GÓMEZ DEL CAMPO, Carmen y Leticia Torres Carmona. *En memoria de un rostro, Isabel Villaseñor*. México, Editorial Madero. Primera edición, 1997.

MACÍAS, Anna, *Contra viento y mare. El movimiento feminista en México hasta, 1940*. México, Col. PUEG-UNAM, 2002.

MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio. *Medio siglo del teatro mexicano*. México, INBA, 1964.

MENDOZA LÓPEZ, Margarita. *Primeros renovadores del teatro en México*. México, IMSS, 1985.

MERLÍN, Socorro, *María Luisa Ocampo mujer de teatro*. México, Ed. Lama, 2000.

MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano*. México, Fondo de Cultura Económica, Col. Popular, 1976.

—. *El corrido de la Revolución Mexicana*. México, UNAM, 1990.

MICHEL, Concha. *Obras de teatro para la mujer*. México, Edición de autor, 1942.

OCAMPO, María Luisa. *El corrido de Juan Saavedra*. México, Sociedad General de Autores de México, 1934.

VILLASEÑOR, Isabel. *Elena la Traicionera*. México, 1929, (sin publicar).

¹Cabe destacar que el estreno de la obra tuvo lugar el 24 de mayo de 1928, organizado por el grupo de La Comedia Mexicana pero no logró tener éxito al haberse representado solamente en cinco ocasiones, tal vez debido a la cercanía de la gesta revolucionaria que finalizó en 1920 aproximadamente.

² Comentarios sobre la obra realizados por Socorro Merlín en *María Luisa Ocampo, mujer de teatro*, texto que da a conocer toda la obra literaria de la escritora y que fueron donados por la doctora Adoración Sánchez Randolph al Centro Nacional de Investigación Documentación e Información teatral Rodolfo Usigli.

³ Información proporcionada por Olinca Fernández Villaseñor, hija de la autora.

⁴ Datos proporcionados por Xavier Rojas quien actuó y dirigió esta obra.

⁵ Michel tiene una obra en donde teatraliza otro corrido, la que tituló *Demetrio Jáuregui*. La autora recurre a un personaje histórico que luchó en el período de la Revolución en contra de las injusticias y se cataloga como un *valiente* al robar dinero a los ricos para dar a los pobres.

⁶ María Elvira Bermúdez, *La vida familiar del mexicano. México y lo mexicano*, vol. 20, México, Antigua Librería Robredo, 1955, p. 86. (Tomado de Anna Macías, *Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*. PUEG, UNAM, 2002.