



NAVEGACIONES

Artículos de investigación

Pancho Villa, un siglo de corridos: de la Revolución al México violento

Pancho Villa, a Century of Corridos: From the Mexican Revolution to Violent Mexico

Alfonso Colorado Hernández

Universidad Veracruzana

ORCID: 0000-0003-0062-5302

Correo electrónico: leocolorado@uv.mx

Fecha de recepción: 16-12-2022

Fecha de aceptación: 09-08-2023

Resumen

Este artículo presenta una perspectiva general de los corridos sobre el revolucionario Pancho Villa, desde los escritos durante la Revolución mexicana hasta los del siglo XXI, los del llamado Movimiento Alterado. El objetivo es considerar estos corridos como una tradición a través de la cual puede trazarse la evolución del estatus histórico y político de Villa: rebelde, guerrillero y prócer oficial. Los corridos muestran la dificultad de catalogarlo y la tensión permanente que ha alimentado la construcción de su figura pública. El texto presenta una breve antología de corridos villistas, los más importantes o, por lo menos, los más conocidos. Por último, analiza la presencia de Villa en el narcocorrido contemporáneo.

Palabras clave: Pancho Villa, Revolución mexicana, corrido, narcocorrido, Movimiento Alterado

Abstract

This article presents a panorama of corridos (ballads) concerning the revolutionary Pancho Villa, from those originally written during the Mexican Revolution through those of the twenty-first century corresponding to the Movimiento Alterado. Its aim is to consider these corridos as a tradition through which we can trace the evolution of Villa's historical and political status: rebel, guerrilla fighter, and official hero. The corridos reveal the difficulty in cataloging Villa and the permanent tension surrounding the construction of his public image. The text includes a brief anthology of the most important or best known villista corridos. Finally, it analyzes Villa's presence in today's narcocorrido.

Keywords: Pancho Villa, Mexican Revolution, Mexican corrido, narcocorrido, Movimiento Alterado

Introducción

En 2010 se conmemoró el centenario del inicio de la Revolución mexicana de 1910. Desde los primeros corridos sobre la toma de Ciudad Juárez, en 1911, ha habido cien años de composiciones de ese género sobre Pancho Villa. En el estudio más importante sobre este, Friedrich Katz escribió:

Junto con Moctezuma y Benito Juárez, Pancho Villa es probablemente el personaje mexicano más conocido en todo el mundo. Las leyendas sobre Villa no sólo abundan en México, también en Estados Unidos y aún en otros países. Existen no sólo en la mentalidad, la tradición y las canciones populares, sino en el cine tanto mexicano como hollywoodense. Hay leyendas de Villa el Robin Hood, Villa el Napoleón mexicano, Villa el asesino despiadado, Villa el mujeriego y Villa como el único extranjero que atacó el territorio continental de Estados Unidos desde la guerra de 1812 y salió indemne (1998, 1, p. 11).

La presencia de Villa en la prensa y en el cine ha sido ampliamente estudiada. La música, en cambio, es comúnmente un apartado del estudio del corrido de la Revolución. La importancia del género es evidente: en la inmensa bibliografía sobre Villa –historiográfica, militar, política– siempre es tomado en cuenta. Un epígrafe de *Pancho Villa. Una biografía narrativa* (2007) de Paco Ignacio Taibo II es la frase de Mauricio Magdaleno: “El cantar de gesta de la revolución cabalga en el corcel de Villa”. Ese “cantar de gesta” no es otro que el corrido, y Villa es la figura de la Revolución que más corridos tiene.¹

El corrido mexicano o lo marginal en el centro

El estudio clásico del corrido de Vicente T. Mendoza define a este como “un género épico-lírico-narrativo, en cuartetos de rima variable, ya aso-

¹ Una versión reducida de este texto se publicó como “Pancho Villa, un siècle de corridos: de la Révolution au Mexique violent” en Florence Belmonte, Isabelle Felici y Philippe Martel (eds.), *Chanter la lutte. Actes du colloque de Montpellier, mars 2015*. Université Paul-Valéry Montpellier 3/Atelier de création libertaire, Montpellier, 2016, pp. 200-216. Traducción de Amandine Semat.

nante o consonante en los versos pares, forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros, que relatan aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes” (Mendoza, 1979, p. 9). El corrido es inconfundible: más allá de su configuración literaria y de su estructura musical, básicamente se trata de una historia cantada.

Si la Revolución fue el proceso más importante en México durante el siglo XX, el corrido fue su género musical: “Le corrido devient la chronique orale de l’histoire révolutionnaire. Il conserve la mémoire des moments fondamentaux de cette révolution” (Aubague, 1994, p. 109). El Nuevo Régimen trajo numerosos cambios y, en un país urbanizado y afrancesado, controlado culturalmente por las clases altas, irrumpieron con tanta fuerza lo autóctono, lo popular y lo campesino que dominaron también las expresiones de élite, como la plástica (el muralismo y la escuela mexicana de pintura) o la literatura (la novela de la Revolución). En el ámbito musical, por vez primera en la historia del continente, la música tradicional se colocó en la cúspide y se volvió referencia, incluso para la música sinfónica, que rindió homenaje al corrido. Manuel M. Ponce arregló para piano *La Adelita*, *La cucaracha* y *La rielera*, mientras Carlos Chávez introdujo *La Adelita* como final de su *Obertura republicana* (1935) y compuso *Llamadas* o *El corrido de la Revolución* (1934), para orquesta, así como la obra coral *El sol: corrido mexicano* (1934). José Pablo Moncayo escribió en 1936 un arreglo para orquesta de *La Valentina*, y Salvador Contreras compuso *Corridos* (1941) para coro y orquesta.

En la música “clásica” hay ejemplos villistas: la música compuesta por Silvestre Revueltas para la película *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935) de Fernando de Fuentes, sobre la novela homónima (1931) de Rafael F. Muñoz. También, la última parte de *Corrido* de Salvador Contreras, “Los Dorados”, nombre del cuerpo de *élite* y guardia personal de Villa.

De no ser por la Revolución, el corrido no habría tenido la preeminencia que conquistó, a pesar de existir desde el siglo XVIII y de haber descollado en la Independencia y durante las intervenciones norteamericana y francesa, pero siempre relegado al ámbito rural y, en la ciudad, a la plebe.

Un canon musical villista

El universo del corrido villista es inmenso; hay cientos –quizá miles– de ejemplos. Para fines de este trabajo propongo un canon, un puñado de corridos actualmente famosos, cuya grabación puede encontrarse en el mercado en numerosas versiones y que cualquier grupo musical puede tocar en México y, probablemente, en otros países del ámbito de lengua española.

1. *La Adelita*

El corrido más popular de la Revolución puede considerarse villista porque, en primer lugar, lo ensambló (que no compuso) el director de la banda musical de la brigada villista Domingo Arrieta, Luis S. Reyes, quien tomó una tonadilla popular en Chihuahua, anónima, y “la tropa le fue poniendo la letra” (Taibo II, 2007, p. 337). En segundo lugar, porque se hizo popular a partir de la batalla villista de Torreón, desde donde se difundió al resto del país.² La pieza dice:

Popular entre la tropa era Adelita,
la mujer que el sargento idolatraba,
que además de ser valiente era bonita,
y hasta el mismo coronel la respetaba.

Adela Velarde era enfermera en la brigada Arrieta, y su novio, el sargento Antonio del Río, era el de la canción. Pero si se conoce la destinataria original, su género –es decir, la presencia de las mujeres en la Revolución– es ignorado sistemáticamente. Escribe Katz:

Esposas, novias y amantes [...] eran conocidas como las “soldaderas” y a veces como “adelitas”, nombre derivado de una de las canciones más populares de la revolución mexicana. En general los historiadores les han prestado menos atención que a los hombres [...] la gran masa de

² En la película *Si Adelita se fuera con otro* (1948) Villa aparece como personaje. El póster lo muestra en segundo plano, detrás de los famosos actores Jorge Negrete y Gloria Marín.

campesinas pobres que se incorporaron a los ejércitos revolucionarios para cumplir todo tipo de funciones –como vivanderas, como amantes de los soldados, muchas como combatientes– han permanecido en el anonimato en mayor grado que sus compañeros (1998, 1, p. 335).

La canción emblemática de una de las revoluciones más conocidas del siglo XX no es política o de combate sino de amor, pero significa mucho más que eso: “*La Adelita* [...] es el himno en torno a casi una abstracción que, sin embargo, posee la virtud de lo captable de inmediato” (Monsiváis, 2010, p. 208). Este corrido ha sido un testimonio –un monumento musical, espontáneo y popular– de la participación femenina en la Revolución. Tiene vigencia como canción revolucionaria: falta todavía el reconocimiento pleno de su contribución.

2. *Carabina 30-30*

De compositor anónimo, este corrido puede adscribirse como villista por una de sus estrofas:

Gritaba Francisco Villa:
¿Dónde te hallas, Argumedo?
Ven, párate aquí adelante,
tú que nunca tienes miedo.

Benjamín Argumedo (1876-1916), uno de los más enconados enemigos de Villa, quien además tiene su propio corrido, destacó en las batallas de Torreón y Zacatecas. Cabe señalar que *Carabina 30-30* muestra un cambio fundamental en la mentalidad de los revolucionarios, arraigados en sus regiones:

Si mi sangre me piden,
mi sangre les doy,
por los habitantes de nuestra nación.

Obligados por la dinámica de la Revolución, debieron comenzar a ver las cosas en clave nacional.

3. *Siete Leguas*

Villa es el “Centauro del Norte por sus famosas cargas de caballería”, escribe Paco Ignacio Taibo II:

En muchas obras literarias se resalta que se sentía más a gusto en el caballo que caminando, se mencionan sus piernas arqueadas de jinete, su consideración con los caballos. Siete Leguas era una yegua a la que, por razones de rima y métrica, se le cambió el género. No se sabe si era hija de otros caballos de Villa o si éste la requisó o compró. Lo cierto es que es el caballo más famoso de la Revolución y quizá de la historia de México. En sus memorias, *A sangre y fuego con Pancho Villa* (1988), Juan Bautista Vargas la describirá como “fina de forma y paso elegante, piernas delgadas y ancho pecho, arrogante. Villa la domó personalmente” (2007, p. 713).

Este corrido inicia con una diana (a menudo intercalada también en la mitad), lo que connota el ámbito militar. El corrido alude también, genéricamente, a hechos de armas: “¡Arriba, arriba, muchachos!: / ¡Pongan la ametralladora!” Su compositora, Graciela Olmos, *La Bandida* (1896-1962), peleó en la Revolución entre 1910 y 1917. *Siete Leguas* era un corrido anónimo al que ella añadió elementos musicales y algunas estrofas; más que su compositora fue su coautora.

La vida de Olmos es representativa de los cambios que trajo la Revolución en los usos sociales y en las relaciones de pareja. Fue compañera sentimental del general Trinidad Rodríguez, jefe de la brigada villista Cuauhtémoc, y del general del bando contrario Benjamín Argumedo, legendario en buena medida gracias al corrido que ella escribió. Ambos hombres murieron en la Revolución. Aunque sus composiciones fueron famosas, Olmos no formó parte del *establishment* cultural surgido de la Revolución y nunca vivió de su música. En la década de 1930 dirigió un famoso prostíbulo en la Ciudad de México, gozando de protección oficial.

4. *Caballo prieto azabache*

Mendoza considera que los corridos de caballos constituyen un subgénero completo. En *Caballo prieto azabache*, el narrador salva la vida gracias a la fidelidad de su caballo. El hecho puede parecer excepcional, pero:

Un día Villa se estaba bañando en Valle de Allende cuando un observador que estaba en una atalaya le dijo que por el camino venía una fuerza de caballería. Villa se vistió y dio orden de ponerse en alerta. Al rato estallaban los disparos en el bosque. Villa salió huyendo y fue a dar a un retén de tres soldados cerca de la fábrica de hilados de Talamantes, que le hicieron fuego casi a quemarropa, pero la yegua los arrolló. Villa se refugió en la fábrica, y descubrió que la yegua tenía el pecho manchado de sangre. Pancho y el conserje de la fábrica, un tal Antonio García, descubrieron que la bala había salido tras la paleta de mano derecha. Villa le dijo al viejo que el animal había corrido siete leguas, y así la rebautizó. A la yegua la curaron con alcohol y bálsamo prieto durante unos doce días. Fuera allí, o entre Pilar de Conchos y Ciénaga de Álvarez (cuya distancia es de siete leguas), el caso es que la yegua entró a formar parte de esta historia (Taibo II, 2007, p. 713).

¿Cuántos combatientes habrán sobrevivido gracias a su montura? La popularidad de este corrido deriva no solo de lo épico sino de que este tipo de sucesos fueron comunes durante la Revolución.

En sentido estricto, este corrido no es villista, porque el narrador es del bando contrario: va a ser “fusilado por las fuerzas leales de Pancho Villa”. Ello mostraría el carácter “democrático” del corrido, que no versa siempre sobre el propio bando sino que rescata la historia memorable de la hazaña colectiva. El corrido fue escrito por José Albarrán (1921-1994).

5. *Corrido de Torreón*

La batalla de Torreón enfrentó al ascendente, pero todavía nuevo, ejército villista con el ejército federal que apoyaba a Victoriano Huerta, quien había tomado el poder tras haber asesinado al presidente Madero en 1913. Por lo

sólido de la fortificación y dada su ubicación inexpugnable, los soldados villistas atacaron casi siempre de noche y en pequeños grupos. La batalla fue durísima y duró del 24 de marzo al 3 de abril de 1914. El número de bajas y de heridos fue inmenso. Ello no obstó para que, en el imaginario sobre ella, la música ocupara un lugar:

Se cuenta que en esa carga de caballería los Dorados iban cantando. El asunto no debe ser cierto. ¿Cómo iban a estar cantando si muchos de ellos, los que no traían la rienda amarrada en la muñeca izquierda, la traían entre los dientes para usar las dos pistolas al mismo tiempo? (Taibo II, 2007, p. 320).

El corrido habla de Villa, de sus generales y de los del bando contrario, como José Inés Salazar, Benjamín Argumedo y Pascual Orozco. Otra vez se nota que el corrido, aunque partidista (las simpatías están del propio lado), busca describir a los hombres más destacados que participaron en la batalla. En cuanto su resultado, anota Katz:

Con la victoria en Torreón, Pancho Villa se transformó de facto en un dirigente nacional. Controlaba ya más recursos y más territorios que ningún otro comandante revolucionario, su ejército era el más poderoso y su prestigio no era igualado por ningún otro de los jefes militares (1998, 1, p. 355).

A partir de entonces, este ejército se constituyó oficialmente en la División del Norte, y la fama de líder militar y caudillo de Pancho Villa se extendió por todo México.

6. La toma de Zacatecas

Zacatecas, una de las más hermosas ciudades coloniales del continente americano, fue durante la Revolución un lugar clave, por ser la puerta de entrada a la Ciudad de México desde el norte del país. La batalla referida por el corrido, que se libró el 23 de junio de 1914, es quizá la más famosa de la Revolución; en ella, el ejército constitucionalista destruyó al núcleo

del ejército federal que apoyaba a Victoriano Huerta. La melodía de este corrido, escrito por Antonio Vélez, es la misma de *Carabina 30-30*; esta célula melódica remite al bando villista, y era una especie de seña de identidad musical. Los compositores interactuaban con la tradición al arreglar y fijar algo que ya existía. Otra vez, el corrido se centra en los hombres de Villa:

Les tocó atacar La Bufa
a Villa, Urbina y Natera,
porque allí tenía que verse
lo bueno de su bandera.

La Bufa es el cerro que más costó conquistar. El general Tomás Urbina, quien tiene su propio corrido, fue amigo de Villa desde sus tiempos de bandolero. Pánfilo Natera fue el general a quien Villa llegó a reforzar y quien, tras la victoria, quedó como gobernador provisional de Zacatecas. El corrido muestra con aún más claridad que, a diferencia de la famosa fotografía donde Villa es protagonista casi único, aquí prevalece la naturaleza colectiva de la empresa villista. *Los valientes del 14* de José Sánchez Mota es casi un pase de revista al estado mayor villista que tomó Zacatecas. También este episodio bélico tiene su leyenda musical. *La batalla de Zacatecas* de Alfonso Méndez Barraza dice:

Entonando su *Adelita*,
los villistas cantadores
liberaron Zacatecas
de los huertistas traidores.

7. *La punitiva* o *La persecución de Villa*

El 9 de marzo de 1916 las tropas de Francisco Villa atacaron Columbus, un pueblo en Nuevo México. Para capturar o matar a Villa, Estados Unidos envió a México un contingente militar bajo el mando de John J. Pershing (quien sería héroe de la Primera Guerra Mundial). La Expedición Punitiva, que llegó a tener 10 000 soldados y 8 aviones, estuvo en territorio mexi-

cano del 9 de marzo de 1916 al 7 de marzo de 1917. Nunca encontró a Villa. Este corrido, por lo tanto, es humorístico. Al describir a los soldados regresando a Estados Unidos, el corrido dice:

Los de a caballo no se podían sentar
y los de a pie no podían caminar,
entonces Villa los pasa en aeroplanos
y desde arriba les dice *gud bai*.

A diferencia de otros corridos que relatan sucesos (batallas, fusilamientos, fugas), este no busca referir: inventa, exagera, desfigura, con humor sardónico. Su objetivo es tanto exaltar a Villa como burlarse, en clave nacionalista, de la expedición.³

8. *La tumba abandonada o La tumba de Villa*

Tras su asesinato en 1923, la figura de Villa fue excluida de las celebraciones oficiales de la Revolución durante décadas. Sin embargo, estaba presente en la memoria oral y protagonizaba obras literarias, reportajes, cómics y películas, donde no siempre era bien visto, porque lo rodeaba (y lo rodea) la polémica. Katz destaca que los mitos sobre Villa “se expresaban sobre todo en los corridos” (1998, p. 393). Muchos de esa época aluden al olvido (no solo oficial). Quizá el más famoso es *La tumba de Villa* (1958) de José Albarrán. Hasta los Dorados le han dado la espalda, pero a la tumba

Sólo uno fue, que no ha olvidado,
a su sepulcro su oración fue a murmurar.
Amigo fiel y buen soldado,
grabó en su tumba: “Estoy presente, general”.

³ Para una descripción de las repercusiones artísticas y culturales de la Expedición Punitiva, véase “Myth, Legend, and Reality” (Hurst, 2008, pp. 145-152).

En otros corridos (como *Estoy presente general*), Albarrán también menciona esa inscripción en la tumba. ¿Habrá existido o fue una historia inventada con fines literarios? Estos corridos mantuvieron una versión alternativa de la historia frente a la difundida sistemáticamente por el nuevo Estado en 1940-1970, los años de su mayor poder.

Paradojas del oficialismo villista

La tumba de Villa muestra el alcance de los corridos como historia paralela. El grupo que edificó el Estado posrevolucionario llegó al poder tras haber derrotado a Villa, quien se volvió una figura incómoda.⁴ En 1935-1940, el gobierno de Lázaro Cárdenas, en medio de la reforma agraria, vindicó a Villa. Los siguientes gobiernos lo marginaron de nuevo. En 1958 no fructificó el intento del gobierno de Chihuahua por levantarle una estatua; al enterarse, Martín Luis Guzmán dijo: “Su monumento será mi obra”, refiriéndose a su novela *Memorias de Pancho Villa* (1940). El primer homenaje provino de una institución privada, en 1959, en Coahuila. Finalmente, en 1966, el gobierno mexicano inscribió su nombre con letras de oro en el Congreso de la Unión, en la capital del país. Con ese motivo se compusieron varios corridos, como *El centauro de oro* (José Albarrán), *Justicia a Villa* (Juan Sandoval Ortuño) y *El mayor de los Dorados* (José Berrones). En 1976, por vez primera, un candidato presidencial se tomó una foto junto a un busto de Villa.

Este cambio oficial fue sintomático de la crisis del sistema político. La primera estatua de Villa que se levantó en la Ciudad de México, en 1969, se debió al interés del régimen por mostrar su nexos con una figura popular de la Revolución tras la crisis de Tlatelolco en 1968. El traslado, en 1976, de los restos de Villa al Monumento a la Revolución fue la manera en que el gobierno intentaba demostrar que eran ciertas la apertura y la renovación –ideológica, política, social– que pregonaba llevar a cabo.

La Revolución era fundamental para el régimen porque era el suceso fundador y, sobre todo, su fuente de legitimidad. Su poder integrador en un

⁴ Una detallada descripción de la exclusión de Villa durante el gobierno del grupo sonoreño (el Maximato, 1925-1935) puede encontrarse en “The Public Image of Pancho Villa” (O’Malley, 1986, pp. 50-70).

país profundamente dividido en regiones y en clases sociales no se debió únicamente al adoctrinamiento gubernamental sino a que era un mito. El Estado y la sociedad vindicaron a Villa, aunque a veces de manera diferente. Ya integrado en el panteón oficial, no desapareció su imagen de figura revolucionaria antes que institucional. Katz señala: “El hecho de que el México oficial lo repudiara durante tanto tiempo pudo paradójicamente colaborar a mantener viva la figura de Villa entre los sectores populares que desconfiaban del gobierno” (1998, p. 394). Este edificó una imagen edulcorada, pero la tradición popular nunca negó al *otro* Villa: el forajido antes de su ingreso en la Revolución. Dice el *Corrido de Durango* de Graciela Olmos:

En Durango comenzó
su carrera de bandido:
en cada golpe que daba
se hacía el desaparecido.

El pueblo mantuvo también el recuerdo del guerrillero en que se convirtió Villa una vez derrotada la División del Norte en Celaya, en 1915.

Los corridos: versiones y diversiones

Desde luego, en la lista anterior pueden sustituirse corridos o agregarse otros. El problema de confeccionar un listado es que hay que partir ya no solo del texto sino de las interpretaciones fijas en las grabaciones (para la lista anterior habría que definir *una* versión de las muchas existentes). Es decir, se debería hacer una antología que aspirase a ser representativa de la tradición del corrido villista, pero es difícil hacerlo cuando las grabaciones están dispersas, las compañías discográficas tienen archivos parciales y muchos corridos de ámbito local solo se consiguen en grabaciones de campo o de instituciones oficiales. La Fonoteca Nacional se creó en México apenas en 2008. En parte por estas dificultades, la mayoría de los análisis sobre el corrido se centran en el aspecto temático y textual.

La música es una gramática que denota la posición del arreglista y/o intérpretes con respecto a una serie de categorías: clase social, procedencia

(urbana o rural), geográfica (norte o sur de México), estilo (tradicional o comercial), etc. En términos musicales, la tradición del corrido es la de su interpretación, la evolución de los estilos, los músicos y los cantantes. Así, falta un estudio del corrido mexicano, y del corrido villista, que parta de las grabaciones. Aquí se harán solo algunos apuntes.

Las primeras se hacen en la década de 1920. A partir de 1930 comenzará la grabación comercial y los corridos deberán ajustarse a los 3 minutos del disco de 45 rpm; por ende, serán más cortos. Se fijará una versión del texto y la variación textual no desaparecerá, pero se reducirá considerablemente. A partir de 1940, el corrido alcanzará una difusión extraordinaria gracias a la industria discográfica. El alcance de esta delimitará tres ámbitos: el local o regional, el nacional y el multinacional.

Como ejemplo de un músico del primero, se puede mencionar a Chalino Sánchez, cuyo disco *Corridos villistas*, acompañado de la Banda Santa Cruz, apareció en 1990. Como ejemplos del ámbito nacional se puede mencionar a Francisco “Charro” Avitia y a Luis Pérez Meza. Estos músicos también eran escuchados en Estados Unidos –de hecho, a veces grabaron ahí–, pero únicamente por la población mexicana; su música es transnacional, no internacional. En cambio, hubo estrellas internacionales que en su repertorio incluyeron corridos villistas, como Jorge Negrete, Miguel Aceves Mejía, y Antonio Aguilar. Mención aparte merece Ignacio López Tarso, actor de origen humilde, egresado de la Academia de Arte Dramático, quien con el Teatro Clásico de México representó los principales papeles del Siglo de Oro y fundó una compañía que presentó en México las obras de Miller, Ionesco y Pirandello. Actuó en el Teatro Español en Madrid en *Tirano Banderas* y en el Teatro Romano de Mérida en *La Orestíada* de Esquilo. Hacia 1970, López Tarso decidió rescatar el formato antiguo del corrido: recitarlo en vez de cantarlo. Para presentarse eligió teatros populares.

El público sencillo recibió esas coplas sin música con extraordinario interés –recuérdese que los troveros pueblerinos a veces los recitaban sin melodía– pero la minoría selecta y la crítica prestó escasa atención al experimento. López Tarso balanceaba sus temporadas teatrales –las de más alta categoría artística en el país– con sus presentaciones en salas de variedades sin importarle actuar entre un coro revisteril, una cupletista

o tres monos amaestrados... En la Ciudad de México se presenta numerosas veces los domingos por la mañana en el Parque Alameda ante las clases más humildes en funciones gratuitas patrocinadas por el gobierno (Custodio, 1975, pp. 90-91).

Solo después del éxito cosechado en el Teatro Español en 1975, se presentó en México en el Teatro Hidalgo. Las grabaciones discográficas de estos corridos (como *La persecución de Villa*, *Siete Leguas* y *La toma de Zacatecas*) tienen valor especial.

Por su parte, Vicente Fernández, además de cantar conocidos corridos villistas, renovó la tradición con la famosa canción *Mi amigo el tordillo* de 1978:

Cuando vi que ya era hora,
le compré su buena silla,
mi 30-30, canana y pistola.
Y mi tordillo decía:
“Ya se nos vino la bola
y nos vamos con Pancho Villa”.

Desde 1930, y gracias al cine, los cantantes mexicanos se escucharon en el mundo. A partir de 1950, también los cantantes extranjeros cantaron corridos villistas. En 1958 sale *Cole Español*, disco en español de Nat King Cole, con música de América Latina; entre boleros y chachachás, están *Las mañanitas* y *La Adelita*, una muestra de que la última se había integrado ya al repertorio más común y difundido de la canción mexicana: el de *Cielito lindo*, *La bamba* o *Cucurrucucú paloma*. En 1969 aparece *A la Revolución Mexicana* del grupo chileno Inti-Illimani; entre sus corridos está *México, febrero 23*, nombre dado a *La persecución de Villa*. Esta versión fue muy popular entre la izquierda de América Latina en los años setenta, que veía en el ataque villista a Columbus una reivindicación frente al imperialismo norteamericano. En 1978, el dúo español Baccara, famoso en los países europeos de lengua alemana, lanzó el LP *Light My Fire* que incluye *Adelita*. Hay más ejemplos. Esta lista solo quiere dar una idea de la variedad de derroteros del corrido villista.

Una transformación radical

El narcocorrido surge en las últimas décadas del siglo XX: “Contrabando y traición” (1973) de Los Tigres del Norte se considera el primer narcocorrido importante. Hacia 1990 surgen los corridos *pesados*, explícitos en el lenguaje y de temas violentos; hacia el 2000, los corridos *enfermos* ya no ensalzan las virtudes (temeridad o audacia) de los narcotraficantes sino a estos *per se*, con un lenguaje aún más directo y crudo. En 2008, en Sinaloa, solistas y grupos musicales se unieron en el llamado Movimiento Alterado (MA).⁵ Los corridos del movimiento no tratan exclusivamente del narcotráfico, sino que aluden a la industria delictiva en general (extorsión, robo, secuestro). El MA tiene sus propias compañías discográficas y se difunde sobre todo a través de YouTube. En sus videos hay una vertiginosa superposición de imágenes de balaceras, ejecuciones y torturas, entremezclando lo actuado y lo (que parece) real. Más todavía: “En el nivel de la imagen, el peso no radica en las armas como tales, sino en el tipo de comunicación no verbal, en el tipo de gestos, en los ademanes y movimientos del cantante delante de la cámara con acciones como ‘degollar’, ‘matar’, ‘llamar por teléfono’”⁶ (Karam, 2013, p. 36). Cada detalle del video apuntala esa intención, y otra de sus novedades es que introduce la figura de un “cantante-sicario”. Es difícil dar una idea de la rudeza de estos videos.⁷ El MA desconcierta a los estudiosos ante su radical novedad y sus paradojas:

La música del Movimiento Alterado no es popular por sus orígenes, pero usa fragmentos de la cultura popular y la consumen los sectores populares; no es comercial, pues no se encuentra a la venta en circuitos comerciales legales, pero se consume de modo masivo; no es una música juvenil, pero la mayoría de sus seguidores son jóvenes; no es visible, pero cualquiera la encuentra (Ramírez, 2012, p. 210).

Pancho Villa es mencionado en uno de los dos videos colectivos con que

⁵ El Komander, Calibre 50, Los Buitres de Culiacán, Los BuKnas, Los Buchones, Los Cuates de Sinaloa.

⁶ En el contexto mexicano actual, el gesto “llamar por teléfono” remite a la extorsión o a la petición de rescate tras un secuestro.

⁷ Video del MA *Carteles Unidos*: <https://www.youtube.com/watch?v=aPhDF-6a9Zo>

se presentó oficialmente el MA: *Sanguinarios del M1*.⁸ El corrido, que señala la superioridad del M1 (un grupo de sicarios) sobre facciones rivales, comienza con la intervención de Los BuKnas, que cantan:

Con cuerno de chivo⁹ y *bazooka* en la nuca
volando cabezas al que se atraviesa
somos sanguinarios, locos [personas]
bien ondeados [transtornados]:
nos gusta matar.

Más adelante, el cantante Noel Torres describe a los integrantes del M1:

Traen [en] mente de varios revolucionarios
como Pancho Villa, peleando en guerrilla,
limpiando el terreno, con *bazooka* y cuerno
que hacen retumbar.

En el video hay dos imágenes de Villa: de pie en medio de sus hombres, mirando a la cámara, con dos cananas atravesadas y con una chaqueta repleta de balas como forro;¹⁰ la otra es su carga de caballería más famosa.¹¹ ¿Por qué Villa? La respuesta parece clara, incluso la menciona el corrido: por su papel de guerrillero. Los narcocorridos del MA actualizan una tradición previa a los corridos revolucionarios: los corridos de bandidos de finales del siglo XIX.¹² Ambos comparten el “despliegue ostentoso y público de valor [...] la valentía es representada por el héroe mismo mediante múltiples expresiones de jactancia viril” (Parra, 2007, p. 146).

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=rzod0gFjHIw>

⁹ Se refiere al rifle AK-47 o Kalashnikov, conocido como cuerno de chivo..

¹⁰ La foto, tomada en un campamento maderista en Ciudad Juárez, en abril de 1911, corresponde a la primera etapa revolucionaria de Villa, cuando “Madero fue duramente criticado por aceptar en su ejército a un bandolero” (Berumen, 2006, p. 90).

¹¹ Fue tomada el 10 de enero 1914, en La Mula, a 35 km de Ojinaga, por John Davidson Wheelan, fotógrafo de la Mutual Film Corporation de Nueva York (Berumen, 2006, p. 58).

¹² John Reed vio esa genealogía: “Hay muchas canciones y corridos celebrando sus hazañas [de Villa], los que se oyen celebrar a los pastores de carneros, al calor de sus hogueras, por la noche, en las montañas, que son la reproducción de las coplas heredadas de sus padres” (1978, pp. 98-99).

Los corridos bandoleristas y *alterados* se asemejan en algo más: evidencian la falta de control del Estado sobre algunas regiones del país –en la actualidad igual que en el siglo XIX– y sobre ciertos grupos sociales y sus expresiones culturales. Ese control no es la censura, a menudo ineficaz, sino la coerción social, efectiva hasta más o menos el año 2000: los cantantes de narcocorridos se autoimponían límites.

El MA alude a Villa quizá también porque en el imaginario popular este proyecta una imagen de fuerza, eficiencia y éxito. Es famoso por sus victorias, la rapidez de sus cargas de caballería, su condición de estratega, su participación personal en los combates, por su impune ataque a Columbus y porque, e incluso en la derrota, era capaz de reponerse. Hay también un factor de clase social. La vindicación de Villa y de Zapata ha sido hecha por el pueblo llano porque, además de sus demandas políticas, sabe que son, como este, de extracción social baja. Zapata sería pobre (no lo era), pero como indígena provenía de una cultura antigua, cargada de historia, inmersa en una tradición. Villa, prototipo del norteño, es un hombre de origen oscuro, sin propiedades, que se ha desplazado para vender su fuerza de trabajo como vaquero, carnicero, albañil, peón, minero o ladrón de ganado, los trabajos que desempeñó Villa. En las fotografías se nota que este es del pueblo –aunque esté vestido con uniforme de general– en la manera de sentarse, de posar, de caminar, de comer; también en su maltrecha dentadura y en la alternancia en las fotos entre las actitudes de orgullo y de timidez (“se chivea”). Cualquiera pobre sabe intuitivamente que Villa, antes de ser “El Centauro del Norte”, fue “el gorra chueca”, su apodo antes de la Revolución.

Si las fotos de Villa como guerrero lo hicieron famoso en Estados Unidos, en el norte de México lo fue antes *también* por ser un gran bailador, gustarle mucho la música y la comida, llenarse de compadres y de ahijados, y ser mujeriego y muy macho.¹³ El pueblo intuye, aunque nunca las haya leído, que las cartas de Villa podían ser así:

13 El mito de Villa en Estados Unidos puede verse como una extensión, a través de la prensa masiva de ese país, del que existía en México: “Los medios empezaron a prestar atención a Villa cuando su presencia era en todos los sentidos arrolladora y tuvieron que reconocer que ya no era sólo un forajido mal educado con las manos ensangrentadas” (Berumen, 2006, p. 27).

No olvide Ud. que ami no me asedusido el dinero que asta mi campo de campaña me fue a ofrecer el padre de Orosco y esto lo sabe mucha jente, y a mi nunca me asedusido el tesoro ay personas que hablan de mi pero están muy lejos de comprender los sentimientos de mi corazon. Yo soy onbre de conbisiones firmes y si no las an comprendido hay que sufrir (Katz, 1998, II, p. 451).

Así le escribió a Madero desde la cárcel en 1912. El mito de Villa —a diferencia del de Zapata— tiene un punto inestable, no resuelto, conflictivo: su carrera inicial de abigeo y su etapa posterior de guerrillero, de hombre fuera de la ley. La identificación por la clase social en un país tan clasista como México es muy importante. El mito se nutrió de eso desde sus orígenes. A eso se refiere David Brading, en *Caudillos y campesinos en la historia de México*, cuando señala que en julio de 1914 lo que la gente vio entrar en la Ciudad de México no era a “Pancho Villa” y “Emiliano Zapata” —los mitos de ahora—, sino a un tosco peón norteño y a un huraño campesino sureño, que dirigían triunfantes ejércitos.

Los narcotraficantes que asolan México son de esa clase popular que no teme identificarse con un Villa fuera de la ley, ni mucho menos, porque públicamente cantan a un mundo ilegal. Sobre la aparición de Villa en *Sanguinarios del M1*, Karam señala:

Lejos de cualquier contexto similar, la representación de Pancho Villa se hace elástica para incluirlo en esta metáfora no sólo “bélica”, sino revolucionaria, donde de acuerdo con el universo semántico de la letra, se están generando, con la acción de los “sanguinarios”, cambio y transformación social (2013, pp. 31-32).

Es probable que en los narcocorridos haya un interés por equiparar el cisma social, político y económico que representan el narcotráfico y el crimen organizado con la “revolución”, palabra que en México, por razones históricas, políticas y doctrinarias, tiene una connotación positiva. Hay otros indicios de esa actitud ideológica contestataria. En 2010, mientras el gobierno federal era criticado por su manera de organizar los festejos del centenario de la Revolución apelando a lo mediático y lo espectacular, el MA sacó el disco *Revolución*, en el cual, con el fondo de la bandera na-

cional, aparecía la imagen de algunos de sus cantantes más famosos. Toda una provocación.

Ese año también The History Channel realizó un documental sobre la Revolución que fue innovador en el contexto mexicano por su visión crítica. Si final, en una cantina común y corriente, un grupo musical callejero (cuyo nombre no se cita) canta *La tumba de Villa*. Así, en 2010, frente a la conmemoración oficial, estuvo la del MA, un grupo de músicos que intenta incidir más allá del ámbito musical en un contexto general de crisis política y social. Mientras, los músicos populares continuaron haciendo lo que habían hecho por décadas: cantarle a Villa. Para ellos, 2010 no cambió nada.

Conclusión

Miguel Ángel Berumen (2006) es contundente al afirmar que el mito de Villa no comenzó con las imágenes sino en la tradición oral. Puede añadirse que las canciones formaban parte de esta y cumplían una función de colectivización en la que Villa, como protagonista, formaba parte de una epopeya global: la *bola* (la Revolución).

La música puede aportar algo al análisis ideológico, político e histórico sobre Pancho Villa, porque siempre mantuvo versiones alternativas (respecto al Estado y a otros colectivos) sobre el personaje, su actuación, su valoración y su pervivencia; también porque muestra la ambivalencia de su mito: bandolero y prócer, rebelde y revolucionario.

El último capítulo del corrido villista hasta ahora es el Movimiento Alterado, que focaliza sus canciones y videos en el Villa desestabilizador y rebelde. La emergencia del MA no sería posible sin el contexto de profunda crisis social y política de México. El corrido *alterado* escenifica musicalmente una serie de problemas que ya están en el primer plano de la actualidad mexicana; no los genera, aunque es probable que los refuerce. En ese sentido, la importancia del corrido va más allá de la música y del entretenimiento. Hace veinte años ya se sabía que, pasara lo que pasara, este podría ser capaz de reflejarlo:

Les corridos sur la drogue, outre leur mérite de montrer que la figure du transgresseur fait partie des archétypes fondamentaux, sans lesquelles le corrido ne serait plus lui-même, est donc symptomatique de la capacité de cette expression culturelle à capter les nouvelles crises que connaît le Mexique à l'orée d'un nouveau millénaire. Il fonctionne comme un véritable analyseur socioculturel où historiens et sociologues peuvent trouver exprimés les formes et les contenus de la conscience sociale populaire (Aubage, 1994, p. 122).

El Movimiento Alterado no ha sustituido a las otras vertientes del corrido villista; todas conviven simultáneamente. En suma, más de un siglo después de iniciar su andanza militar, política y social, el mito de Villa continúa –polémico, renovado, intacto– en sus corridos.

Referencias

- Aubague, Laurent (1994). Le corrido mexicain. Un analyseur socio-culturel de crise. En Gérard Borrás (ed.), *Musiques et Sociétés en Amérique Latine*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 105-123.
- Avitia Hernández, Antonio (1997). *Corrido histórico mexicano*. 5 tomos. México: Porrúa.
- Benjamin, Thomas (2003). *La Revolución Mexicana. Memoria, mito e historia*. Traducción de María Elena Madrigal. México: Taurus.
- Berumen, Miguel Ángel (2006). *Pancho Villa, la construcción del mito*. México: Océano.
- Custodio, Álvaro (1975). *El corrido popular mexicano*. Madrid: Júcar.
- Giménez, Catalina H. de (1990). *Así cantaban la revolución*. México: Grijalbo.
- Hurst, James W. (2008). *Pancho Villa and Black Jack Pershing: The Punitive Expedition in Mexico*. Westport, CT: Praeger.
- Karam Cárdenas, Tanius (2013). Mecanismos discursivos en los corridos mexicanos de presentación del “Movimiento Alterado”. *Anagramas*, 12 (XXII), pp. 21-42.
- Katz, Friedrich (1998). *Pancho Villa*. 2 tomos, traducción de Paloma Villegas. México: Era.
- McGee, Anne Marie (2010). Body Politics and the Figure of Pancho Villa: from National Exclusion to Regional Resurrection. *Anuario de Estudios Americanos*, 67 (2), pp. 425-444.
- Mendoza, Vicente T. (1979). *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Monsiváis, Carlos (2010). Yo soy un humilde cancionero (de la música popular en México). En Aurelio Tello (coord.), *La música en México. Panorama del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- O'Malley, Ilene (1986). *The Myth of the Revolution: Hero Cults and the Institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Pareyón, Gabriel (2007). *Diccionario Enciclopédico de Música en México*. 2 vols. México: Universidad Panamericana.
- Parra, Max (2007). Pancho Villa y el corrido de la Revolución. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 88, pp. 139-149.
- Ramírez Paredes, Juan Rogelio (2012). Huellas musicales de la violencia: el “movimiento alterado” en México. *Sociológica*, 27 (77), pp. 181-234.
- Reed, John (1978). *México insurgente*. México: Ediciones de Cultura Popular.
- Taibo II, Paco Ignacio (2007). *Pancho Villa, una biografía narrativa*. Barcelona: Planeta.
- Wieser, Doris, y Martha Grizel Delgado Rodríguez (2013). Mitificación de Pancho Villa: un recorrido cultural y literario. *iMex. México Interdisciplinario. Interdisciplinary Mexico*, 3(5), pp. 109-126.



Balajú. Revista de Cultura
y Comunicación de la
Universidad Veracruzana

<https://balaju.uv.mx>

  @revistabalaju

Publicación semestral digital de acceso gratuito. Es editada por la Universidad Veracruzana (UV) a través del Centro de Estudios de Cultura y Comunicación.

Dirección: Benito Juárez 126, Zona Centro.
C.P.: 91000, Xalapa, Veracruz, México.
Teléfono: +52 (228) 167 06 20
Correo: revistabalaju@uv.mx

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

