



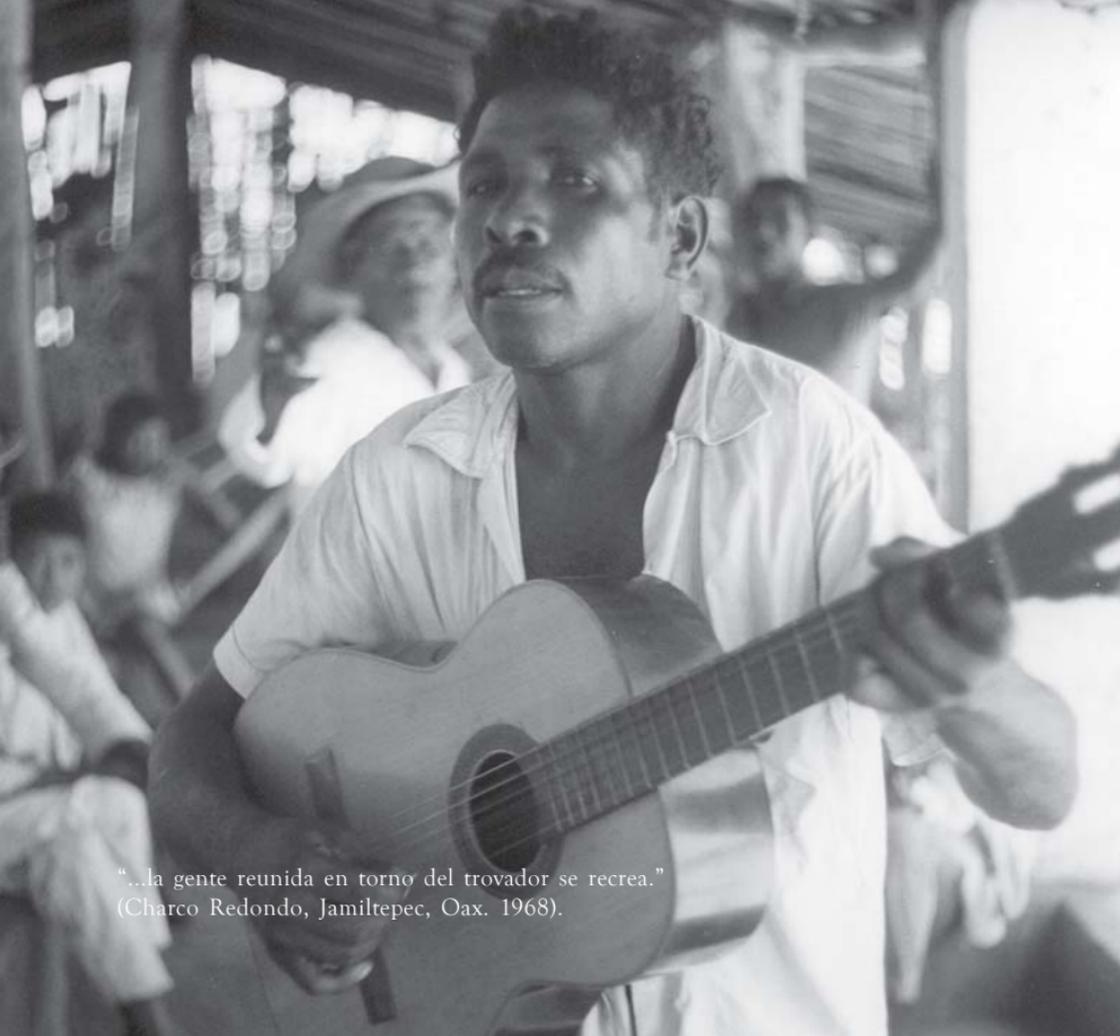
Fonoteca del INAH

Atención pongan señores...

El corrido afroamericano de la Costa Chica



Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ediciones Pentagrama



“...la gente reunida en torno del trovador se recrea.”
(Charco Redondo, Jamiltepec, Oax. 1968).

❁ PRESENTACIÓN

Genuinas y bellas muestras de la cultura tradicional de nuestro país constituyen el material musical que contiene este fonograma, dedicado a difundir uno de los géneros más arraigados entre la población afro-mestiza que habita la región conocida como la Costa Chica que comparten los estados de Guerrero y Oaxaca; el corrido. Un medio de expresión que por sus posibilidades estructurales y estéticas se aviene perfectamente a ese contexto social donde la vida misma es sinónimo de lucha, de valentía y de arrojo ante una historia cruda y hostil.

Conocidos en el resto del país como costeños, morenos o mulatos, la población procedente, desde tiempos de la Colonia, principalmente del África negra, se yergue ahora, orgullosamente, como un importante legado que enriquece la diversidad cultural que nos identifica como mexicanos. Efectivamente, un significativo acervo de tradiciones, costumbres y creencias que tuvieron origen en las selvas y sabanas del Continente negro, fueron traídas a estas tierras por mujeres y hombres que arrancados con brutal violencia de sus lugares nativos se vieron sometidos a la esclavitud en los dominios novohispanos. Tradiciones y costumbres que se fueron urdiendo en el nuevo tejido de mestizajes y sincretismos, dormitando en ocasiones en los pliegues de la historia, en otros, resurgiendo, saltando a la vista en la fisonomía, en el lenguaje o en los cabellos rizados de muchos mexicanos, por donde asoma

sutilmente otra de nuestras raíces culturales cuyas profundidades se encuentran más allá del océano.

Aunque hoy en día la población negra de origen africano es escasa en nuestro país, existen afortunadamente varios lugares donde aún es fuerte su presencia, uno de ellos es precisamente la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca. Los once corridos incluidos en este disco son once historias distintas que, aunque referidas a personas específicas, son historias que sin duda se repiten porque cualquiera de los habitantes de la región las pudo haber vivido. Son narraciones que encierran valores comunes, anhelos y formas de ver el mundo; son voces y acordes que transportan al extraño a esos ambientes de la Costa donde la gente reunida en torno del trovador se recrea, en toda la extensión del término, con los dramas y los hechos trágicos que acontecen. Porque en cada narración cantada, llena de *ajustes de cuentas* y heroicidad, se sobreentienden las prescripciones étnicas, los valores morales; aquello que se puede o no se puede hacer a reserva de los resultados funestos. Porque, quizás la violencia que evocan estos corridos no es el motivo existencial de esos pueblos sino más bien su consecuencia.

Gabriel Moedano Navarro autor de este fonograma ha sabido detectar con especial sensibilidad, a través de sus grabaciones de campo, todas estas vivencias y anhelos de los pueblos afro mestizos de la Costa Chica, los cuales se despliegan en una tradición musical en donde cada timbre de voz, cada

acorde y cada historia reconstruyen de manera efímera pero a la vez perdurable los singulares paisajes, escenarios, personajes y dramas de las poblaciones costeñas.

Cabe destacar la importante labor de este etnólogo quien es autor no sólo de los textos y de las fotografías interiores sino de todas las grabaciones, realizadas en campo como parte de un proyecto de investigación vitalicio, dedicado con mucho compromiso y sumo afecto a la población afroestiza de México.

Estos corridos son registros sonoros que datan, muchos de ellos, desde hace más de tres décadas los cuales llevan implícita la impronta de los viejos equipos de grabación. En este sentido, es muy importante hacer mención que sólo en el caso del corrido titulado *Tacho y Odilón*, se decidió que quedara en el repertorio de este fonograma, aún con las huellas del tiempo, casi imperceptibles, por tratarse de uno de los pocos ejemplos del corrido largo existentes en la actualidad, lo cual le otorga una mayor valía. Por lo demás, y gracias a las nuevas tecnologías de restauración digital, llegan a usted para su disfrute estos corridos afroestizos de la Costa Chica con la más alta nitidez posible.

Benjamín Muratalla

Iztacalco, México, D.F. julio de 2000





“...singulares paisajes... de las poblaciones costeñas”. (Tapextla, Oax. 1967).

❁ EL CORRIDO AFROMEXICANO DE LA COSTA CHICA

El corrido es uno de los géneros más importantes de la tradición oral cantada afrofromestiza de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, al lado de otros géneros poético-musicales y en prosa.

La predicción relativa a la decadencia y muerte del corrido como manifestación auténticamente popular a partir de los años treinta, expresada por, —en su momento la mayor autoridad sobre el género—, el maestro Vicente T. Mendoza, falló afortunadamente, al menos en forma parcial, si se observa su indudable vigencia en la citada Costa Chica y hacia ambos lados de la faja fronteriza nortea.

8

En lo que se refiere a la Costa, su vitalidad se comprueba al encontrar en el repertorio actual de los corridistas, tanto composiciones que datan de la primera mitad del siglo, como de la rica producción alusiva a personajes y hechos recientes, pero que observan las pautas tradicionales en lo que se refiere a estructura literaria, estilos y ejecución musicales. Por otra parte sus canales de transmisión se han ampliado.

Por los anteriores motivos se estimó de interés para diversos ámbitos, dar a conocer una selección de tal sector del patrimonio cultural intangible afrofromexicano de la Costa Chica. En un fonograma anterior de la serie del INAH-033, se incluyeron dos ejemplos de estos corridos, grabados en dos

épocas diferentes con una distancia de treinta años, por dos investigadores: el Dr. Gonzalo Aguirre Beltrán y el que esto escribe.

En esta pequeña antología se presentan 11 composiciones, seleccionadas dentro de un *corpus* muy amplio que ha sido registrado por este investigador desde el año de 1967, como parte de un proyecto de investigación sobre las tradiciones orales y musicales de los afromexicanos de la Costa Chica (iniciado formalmente dentro del INAH en el año de 1980).

Todos los ejemplos fueron grabados en temporadas de trabajo de campo llevadas a cabo desde los años citados, en su mayoría en contextos naturales y no son producto de un rescate o de la tarea de un taller (recursos valiosos en ciertas situaciones); sino expresiones espontáneas captadas en el momento de ser vividas.

Para los estudiosos de este género, el material da la oportunidad de ampliar el conocimiento de las diferentes tradiciones regionales del corrido mexicano. En particular ésta tan poco explorada y sobre la que se han escrito y divulgado inexactitudes.

Al mismo tiempo, su análisis permitirá enriquecer el conocimiento sobre los procesos de asimilación, reinterpretación y tal vez persistencia de alguna manera, de la cultura oral de las diferentes etnias africanas que fueron violentamente traídas a la Nueva España con la esclavitud. Consecuentemente sobre el papel que ha jugado tal tradición en la constitución de la literatura oral de la citada Costa Chica.

El corrido afroamericano de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca



En otra vertiente, a través de este fonograma se pretende dar a conocer tanto la calidad literaria y musical de los corridos afro mestizos —para su disfrute— a audiencias no familiarizadas con ellos; a la vez que poner a la disposición de sus portadores originales, variantes a veces olvidadas o recordadas parcialmente. Esto último con la intención de contribuir a la recuperación de la memoria histórica e identidad étnica de los afromexicanos de la Costa Chica.

Sea este fonograma un reconocimiento y homenaje a todas aquellas personas que propiciaron los momentos de convivencia, para que se dieran estos eventos de ejecución artística; asimismo para los protagonistas, compositores e intérpretes —muchos ya fallecidos—, que no morirán dos veces mientras se les siga recordando a través de estos corridos.

11

✿ CONTEXTOS

Por lo menos desde principios del siglo XX, en las crónicas sobre la población de origen africano en la Costa Chica, se afirma que a sus habitantes les gusta bailar en los fandangos: chilenas y sones regionales, al igual que “valse corridos”.

En efecto, antiguamente en el escenario de las ferias regionales el corrido era un evento social, que se desarrollaba conforme a normas específicas de comportamiento: canto, baile (valseado), gritos, interjecciones de aprobación

o desaprobación, etc. Específicamente esto tenía lugar dentro de las cantinas improvisadas, construidas rústicamente que recibían el nombre de *chachacuales*.

Tales ferias se desarrollan durante la temporada de secas y se inician el primero de enero en Jamiltepec, Oaxaca, para terminar con las de Semana Santa en Ometepec, Guerrero y Pinotepa Nacional, Oaxaca.

Hoy en día los equipos electrónicos y los conjuntos con electrófonos han sustituido a los ejecutantes tradicionales, sin embargo, a través de ellos aún se siguen difundiendo los corridos, aunque desde luego con los obvios cambios en la exhibición de la competencia comunicativa.

12 Todavía en la actualidad también se encuentran otros contextos tradicionales de ejecución, uno de carácter casual, que puede darse en las tiendas de pueblos y cuadrillas, que también funcionan como cantinas, cuando se reúnen grupos de amigos; inclusive en la plaza del pueblo. Además, en toda fiesta o fandango, con motivo de un matrimonio o un “Levantamiento de sombra”, por ejemplo; es decir en auditorios organizados, también se cantan y a veces se bailan. En tales oportunidades suele darse igualmente el cumplimiento de expectativas, que regulan tales eventos de representación.

No obstante el alto *status* de la mujer afromestiza en esta región, en las ejecuciones del corrido que se dan en las cantinas o entre un grupo de amigos en el centro de la población, las mujeres prácticamente están excluidas, a diferencia de lo que ocurre —particularmente— en las retadas o controversias poéticas (en base a coplas y antiguamente a décimas). Aunque habría que

mencionar una excepción en la época en que el Dr. Gonzalo Aguirre Beltrán hizo un primer registro del género (1949-1950) y otra contemporánea de San Nicolás, Guerrero, en el caso de una adolescente.

De acuerdo con lo anterior, puede decirse que tanto por la temática como por la ejecución y los destinatarios principales, los corridos contribuyen a construir y reafirmar el modelo de la masculinidad afromestiza regional.

❁ TROVADORES O COMPOSITORES

Los trovadores (como se les denomina regionalmente) o compositores de corridos, son a veces testigos presenciales y aún los propios protagonistas o personas bien informadas a través de ellos, los familiares o amigos, quienes reconstruyen el acontecimiento violento, heroico o chusco, parte de la microhistoria local o regional; observando los requerimientos de las formas poéticas tradicionales inherentes al género, con la mayor fidelidad, a fin de lograr un testimonio veraz y digno de reconocimiento y crédito.

Es usual que los autores consignen su nombre en la estrofa final del corrido, sin embargo algunos prefieren omitirlo, para evitarse complicaciones riesgosas posteriores, sobre todo cuando se trata de acusaciones directas en el caso de asesinatos o de situaciones ridículas o chuscas.

En otros casos tratan de eludir o paliar su responsabilidad al registrar la historia, subrayando que en todo caso el enojo del o los que se sienten aludidos u ofendidos, deberá dirigirse hacia el asesino o culpable del hecho de que se trate y aún argumentando que “no les dieron bien los datos para poderlo trovar”.

En los registros de la memoria popular, sin embargo, persisten nombres de connotados autores: Emilio Petatán de San Nicolás, Cuajinicuilapa, Gro.; Isaías Magallón, Efraín Quintero y Gabino García de Huehuetán, Gro.; Ismael Añorve de Cuajinicuilapa, Vidal Ramírez y Manuel Sánchez de Ometepec, Gro.

❁ INTÉRPRETES

Según su *status* los intérpretes de los corridos pueden distinguirse en dos grandes grupos: el primero se integra con los que se reconocerán como especialistas, estimados en sus comunidades o regionalmente por su competencia artística tanto en el canto como en la ejecución musical y por la riqueza de su repertorio; aprendido a través de la transmisión oral, en viajes, ferias, de otros corridistas; conviviendo en los *chachacuales*.

Por lo tanto, son solicitados en eventos comunales tales como casamientos, “velas” o “velorios de angelitos”, “levantes”, etc., y los que sus auditorios son mixtos y de diferentes edades.



“...estimados en sus comunidades...por su competencia artística...” (Río Grande, Oax. 1967).

En el segundo apartado pueden agruparse los no profesionales, los aficionados, que conocen parte del repertorio, con habilidades interpretativas más modestas y que no se dedican expresamente a cantar, como actividades complementarias a la que tengan como básicas. Éstos —regularmente— la desarrollan dentro de grupos de amigos o celebraciones sociales de ámbito más restringido.

Algunas veces y en forma similar a lo señalado en relación a los compositores, los cantores al ejecutar un corrido en el que se hace una denuncia abierta, omiten alguna estrofa comprometedoras o afirman que eso lo dice la narración y no ellos. En ocasiones la reticencia llega a tal grado, por la presencia o cercanía de familiares o amigos de los aludidos en el conflicto narrado, que se niegan a cantarlo y más aún, éstos últimos llegan a pagar para evitar que se reactualice el drama a través de la evocación sonora y sentida.

16

Entre algunos de los innumerables corridistas que han mantenido viva esta expresión literaria musical que (junto con la chilena), constituyen el género más significativo de la identidad afromestiza y regional en general, pueden recordarse a Rodrigo Jiménez, Simitrio Peña e Ismael Añorve de Cuajinicuilapa. A quienes grabó el Dr. Gonzalo Aguirre Beltrán entre 1949 y 1950. A Celerino Cruz, Sigfredo Prudente y Bulfrano Panal de Tapextla, Oax.; Juan Bernal Candela, Tiburcio Noyola, Tobías Noyola e Idelfonso Rendón de San

Nicolás, Cujinicuilapa, Gro.; Manuel Magallón de Huehuetán, Gro.; Germán Habana, Lorenzo Cisneros y Cándido Silva de Río Grande, Oax., quienes han cantado en múltiples ocasiones historias de héroes regionales y de otros acontecimientos conflictivos en lo personal o en lo social. Cantos, a veces con prolijas descripciones, que contribuyen a reforzar los códigos de conducta.

Los nuevos medios electrónicos de transmisión de los corridos, particularmente los discos, al principio de 45 rpm, y ahora los casetes, han traído entre otras consecuencias la aparición de intérpretes solistas, duetos o conjuntos, muchos de ellos con raigambre regional, pero con un carácter ya comercial.

Al incrementarse su difusión a través de las rockolas, radiograbadoras de casete portátiles, altavoces en los comercios u oficinas públicas de los pueblos, equipos modulares en las casas y radiodifusoras, han dado un vigoroso impulso al gusto por el género; pero por otro parte se ha visto sujeto a las limitaciones que impone el medio en función del tiempo: reducción del número de estrofas, supresión de las introducciones y adornos musicales largos, etc. Además, se advierte una tendencia a apropiarse de composiciones antiguas, anónimas o cuyos autores ya desaparecieron, al registrarlas los nuevos intérpretes u otras personas.

❁ COMENTARIOS A LOS EJEMPLOS SELECCIONADOS

18 Dentro del *corpus* de corridos grabados por este investigador, los que se presentan en este fonograma pretenden ser una muestra representativa del repertorio que, por lo menos hasta hace algunos años, circulaba en la región. Diversos investigadores han señalado la evidente relación que existe entre el corrido y la violencia dentro de la cultura afromestiza (aunque desde luego no sólo en ella); en efecto, al confrontar la temática del citado *corpus* con la clasificación última que propusiera el musicólogo y folklorista Vicente T. Mendoza, se puede concluir que aproximadamente un 80% se ubicaría en el primer apartado correspondiente a valientes, bandoleros, raptos, persecuciones, alevosias y asesinatos. Mientras que el 20% lo integrarían aquellos relativos a accidentes, desastres y asuntos varios. Esta misma proporción es la que se procuró mantener aquí.

Por otra parte, cuando menos hasta el ejemplo número 5: “*Gomesindo* (Gumersindo) Pastrana”, se observa un orden histórico, en relación a los hechos que se narran y a la probable fecha en que fueron compuestos.

De esta manera se inicia la selección con “El barco de la viuda”. En este corrido se narra en forma cantada una leyenda que circula en diferentes versiones y variantes, referentes a un barco que encalló supuestamente en algún sitio de la Costa Chica; como prueba de lo anterior hay quienes señalan los vestigios del barco: pedazos de madera y piezas de metal en diferentes playas: Punta Maldonado, Gro., cerca de Santo Domingo Armenta, frente a

El Ciruelo, en Puerto Minizo o en los alrededores de Collantes, Corralero y Chacahua, Oax.

En una de las versiones se dice que era un barco negrero o turístico, pero también con esclavos en ruta hacia Estados Unidos o Chile. Al encallar, afirman, muchos de los cautivos se fueron a la playa para sobrevivir y de ellos descendería la población afrocostachiquense. Algunos incluso recuerdan su nombre: “Puerta de Oro”.

Otra versión dice que los negros eran sirvientes de una lujosa embarcación, que pertenecía a una rica viuda norteamericana, quien realizaba un viaje de placer alrededor del mundo. Y a veces se entrelazan legendariamente ambos relatos.

Algunos de los narradores contemporáneos ubican los acontecimientos en el lapso de su propia vida. Obviamente es imposible que un barco que hubiese encallado en los últimos cien años pudiese haber llevado africanos destinados a ser esclavos y por otra parte no es este el origen de la población afromexicana de la Costa Chica.

Desde el punto de vista histórico, existen registros de dos naufragios importantes en este siglo: en 1927 y en 1944. El primero en efecto le ocurrió a un barco propiedad de una viuda rica. Probablemente de los Estados Unidos; chocó con una roca en Punta Maldonado. El accidente de 1944 fue el de una embarcación de 200 metros de largo que encalló en Playa Blanca cerca de Llano Grande, Oax.

Por lo tanto la variante que se incluye, si bien forma parte del ciclo resumido, sólo conjuga elementos de los dos últimos hechos históricos citados. En una versión o en otra, con sus respectivas variantes, el tema (independientemente de la veracidad histórica), es de suma importancia dentro del imaginario propio de la población afrocostachuense, respecto de su origen.

20 Las peleas de gallos en los contextos de las fiestas patronales o cívicas, son uno de los elementos fundamentales de las mismas, se vinculan con otros aspectos ideológicos relacionados con la violencia expresados por ejemplo en los corridos; de este modo los héroes recordados y exhaltados por sus hazañas sobre todo cuando sus luchas rebasan los ámbitos familiares y amigos y se enfrentan con autoridades locales, judiciales y aún con el ejército, son considerados metafóricamente como “gallos”. Así, en algunos de los ejemplos incluidos se destaca que: “... Mataron a un gallo fino/ de la brosa de Fabián” (“Herminio Chávez”) “... Ya se murió Alfonso Cruz/ El gallo de Huehuetán” (“Alfonso Cruz”) y “... Entró de gallo a su pueblo/ iba ganando la lana” (“Gomesindo –Gumersindo– Pastrana”).

La mayor parte de estos “gallos”, por lo menos hasta cierta época, eran miembros destacados o dirigentes de las llamadas *brosas*, asociaciones de personas del sexo masculino, agresivas y violentas, que originalmente por alguna causa entraban en conflicto con las normas de la comunidad y posteriormente con las autoridades estatales y federales, tanto civiles como militares.

El *ethos* violento y agresivo de los afrocostachiquenses, desde luego que obedece a factores históricos: economía esclavista, cimarronaje, latifundismo, y sociales actuales: explotación, discriminación e injusticia. Hubo *brosas* en los años de las luchas agrarias, que se enfrentaban a los terratenientes y a las autoridades locales, con un cariz de bandoleros sociales; sin embargo, a su lado había otras que se dedicaban al crimen y al robo.

Como muestra del tipo de corridos en los que se recuerdan las andanzas y muerte de sus caudillos o de sus miembros, se reproducen los dedicados a Moisés Colón, de Tacubaya, Oax., a Alfonso Cruz de Huehuetán, a Herminio Chávez y a Gomesindo Pastrana de San Nicolás, Gro.



“...les gusta bailar... vales corridos”.
(Río Grande, Oax. 1967).

Colón, figura destacada en la Costa Chica y recordado por sus hazañas, nació en Huistepec, Gro., y se sabe que inició su vida azarosa al vengar la muerte de su padre y de diversos parientes, de las que fue testigo siendo adolescente. Logrando su objetivo y perseguido por las defensas rurales y diversas autoridades de Guerrero, anduvo a salto de mata, hasta que se refugió en Tacubaya, Oax. con unos primos de ideas agraristas; asociados formaron su célebre *brosa*, temida por los ricos y hacendados de los ex-districtos de Abasolo, Gro. y de Jamiltepec, Oax. En los testimonios orales se le recuerda como sencillo, respetuoso y generoso, hasta su muerte provocada por unos familiares de su esposa, a quienes instigaron antiguos enemigos.

22 Parte de la visión del mundo afrocostachiquense, en relación a las creencias sobrenaturales, aparece reflejado en estos corridos en forma de invocaciones intercaladas en el cuerpo de los mismos (a la Virgen de Guadalupe, por ejemplo) o mencionando peticiones y promesas a Dios o a santos de prestigio regional: San Nicolás, El Santo Niño, etc.

Pero también en ocasiones se cuenta que algunos de los caudillos estaban “endiablados”, es decir que habían hecho pacto con el diablo. En un testimonio recogido en Comaltepec, Gro. de una señora originaria de Huehuetán, Gro. Así lo asegura de Alfonso Cruz (“quien lo traía pintado en la espalda y en la camisa”): “cuando le ponían *paradas* (emboscadas) su caballo ‘Blanquillo’ no pasaba, se inquietaba; el mismo diablo le avisaba. Pero esa vez que se

cuenta en el corrido, no le avisó. El mismo diablo lo permitió por que ya estaba cansado y es que Alfonso había ya matado demasiado”.

En los corridos de “Quintila”, “El Carrizo” y “Everardo Reyes” también aparecen muertes violentas, sin embargo los protagonistas de éstos no están relacionados —hasta donde se sabe— con las *brosas*. Sin embargo, las *vendetas*, las enemistades, las discusiones en fiestas, las rivalidades amorosas y aún motivos baladíes son causa frecuente de dicho tipo de muertes; aunque también las hay por motivos de honor de acuerdo con el código ético que la propia cultura afromestiza ha desarrollado y observa a fin de garantizar su sobrevivencia.

El corrido de “Tacho y Odilón”, seleccionado como ejemplo de los textos largos más antiguos (junto con el de El Carrizo, rico además en contexto), ilustra otro aspecto de los conflictos que suelen darse entre los *guachos* (el ejército) y las comunidades afromestizas por la posesión ilegal de armas, que procuran para la legítima defensa de sus escasos bienes y de su familia o bien por que así les conviene a los poderosos.

En la temática más reciente, la violencia también se manifiesta, por ejemplo en el ciclo relacionado con el narcotráfico y aún con el de los trabajadores migratorios.

La mujer en las diferentes tradiciones musicales del corrido ocupa (por lo regular) un papel secundario; sin embargo su imagen destaca como

soldadera, como amante (la que a veces juega el papel de antiheroína, pues en muchos casos ella es quien traiciona al protagonista) y como madre.

Con la intención de ilustrar cual es la construcción de género, en relación con la figura femenina en el imaginario de estos afromexicanos, que se proyecta en sus corridos, se han incluido; “Quintila”, “Zoila León “ y “Julia Magadán”.

24 En el primero de los mencionados se manifiesta con gran intensidad, uno de los rasgos que los indígenas y mestizos consideran como característico y diferenciador de ellos con los “morenos”, que es el de las diferentes formas de conductas desinhibidas, autónomas y asertivas de las mujeres; las cuales no siempre son bien vistas por aquéllos, pues incluso se llega a considerar que podrían equipararse con las del género opuesto. De ahí que el trovador insista, casi como un estribillo: “...que si yo hubiera sabido/a Quintila mato primero”.

Otra faceta se ofrece en el corrido cuyo título resulta irónico “Zoila León”. La venta simbólica o real de jóvenes, referida tanto a la zona mixteca guerrerense de la Montaña, como a la propia Costa, es un tema del que con frecuencia se habla en esta última. Tal es el caso aquí narrado. Su aclaración a fondo requiere de una investigación específica.

Por último, el de “Julia Magadán” es uno de los no muy frecuentes corridos con tintes humorísticos, en esta interpretación hábilmente subrayados por el intérprete. Sin embargo, refleja que a pesar del temple intrépido

y audaz de las afromestizas, pesan sobre ellas otros constreñimientos, que tienen que ver con el valor que se otorga a la virginidad y por lo tanto con una mayor facilidad al acceso sexual, con quien la ha perdido, sobre todo por alguien perteneciente a otra clase social. Conforme a las pautas culturales, el grupo familiar (en particular la madre) y la comunidad aceptan a la hija pródiga.

❁ ESTRUCTURA LITERARIA

A diferencia de lo que ocurre en otras partes del país, la forma literaria predominante en los corridos de la Costa Chica es la de los compuestos en sextinas octosílabas y no los formados por estrofas de cuartetos octosílabas, aunque éstos ocupan el segundo lugar. No faltan tampoco otras formas estróficas y otros metros poéticos, por ejemplo los corridos en octavillas y los que adoptan la forma de la “bola” o “bola suriana” (que usa en combinación dos estrofas de diferente metro), de gran antigüedad, cultivada en diferentes regiones de los estados de Guerrero y Morelos, así como en otros colindantes. Un ejemplo de ella sería el muy conocido de “Prisco Sánchez”.

Sin embargo, de los ejemplos incluidos en este fonograma, sólo los de “Moisés Colón”, “Herminio Chávez”, “Gomesindo Pastrana” y “Quintila”, están concebidos en sextinas octosílabas y el resto en cuartetos octosilábicos.

❁ DOTACIÓN INSTRUMENTAL Y ESTILOS DE ACOMPAÑAMIENTO

Lo mismo la tradición oral, expresada a través de la voz de los viejos cantadores, que las crónicas regionales señalan que los instrumentos acostumbrados para acompañar los corridos eran el arpa y el bajo quinto (una guitarra grande de diez cuerdas agrupadas en cinco órdenes), que servía para bordonear (o “espolvorear”, como se dice regionalmente).

Hoy en día estos instrumentos han desaparecido (aunque en el caso del arpa se ha tratado de revitalizar en Cruz Grande, Gro., por los herederos de don Eduardo Gallardo), siendo sustituido por una o dos guitarras o el requinto.

26

Antiguamente, desde el punto de vista musical se advertía la influencia de otros géneros, así se hablaba de “valse corrido” y de “bambuco corrido”; hoy en día sigue ocurriendo pero en relación sólo con la chilena.

Suele cantarse a una o dos voces, con voz natural o “falseada”; y el que canta no siempre es el que ejecuta el o los instrumentos.

Gabriel Moedano Navarro

❁ BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

AGUIRRE B., Gonzalo

1989 *Cuijla. Esbozo etnográfico de un pueblo negro*, México, Universidad Veracruzana/Instituto Nacional Indigenista/Gobierno del estado de Veracruz/Fondo de Cultura Económica. (Obra Antropológica, III).

GUTIÉRREZ A. Miguel Angel

1988 *Corrido y violencia entre los afroestizos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*. Chilpancingo, Gro., Universidad Autónoma de Guerrero, noviembre.

MOEDANO N., Gabriel

1980 “El estudio de las tradiciones orales y musicales de los afroestizos de México”. *Antropología e historia*, México, INAH, julio-septiembre. Época III, No. 31. pp. 19-20.

1988a “El arte verbal afroestizo de la Costa Chica de Guerrero. Situación actual y necesidades de su investigación”. *Anales de Antropología*. México, IIA (UNAM). Vol. XXV. No. 25. pp. 283-296.

1988b “El corrido entre la población afroestiza de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca”, *Jornadas de homenaje a Gonzalo Aguirre Beltrán*, (1987), Jalapa, Veracruz, IVEC, agosto. pp. 119-128.

✻ AGRADECIMIENTOS

Un trabajo de esta índole no es posible sin la conjunción de esfuerzos tanto de individuos y comunidades como de organizaciones e instituciones. En esta ocasión quiero expresar mi más amplio agradecimiento a todos aquellos que con su amable colaboración contribuyeron a la realización de este disco compacto, al haberme auspiciado en diferentes etapas del proyecto general de investigación.

Específicamente y por orden cronológico al Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México y al plan Oaxaca; a la Sección (actualmente Subdirección) de Etnografía del Museo Nacional de Antropología; al Consejo Nacional de Recursos para la Atención a la Juventud; al Fondo Nacional para las Actividades Sociales; al Instituto Nacional Indigenista y a la UNESCO; al Departamento de Estudios de Música y Literatura Orales (ya desaparecido) y a la Dirección de Etnohistoria del INAH.

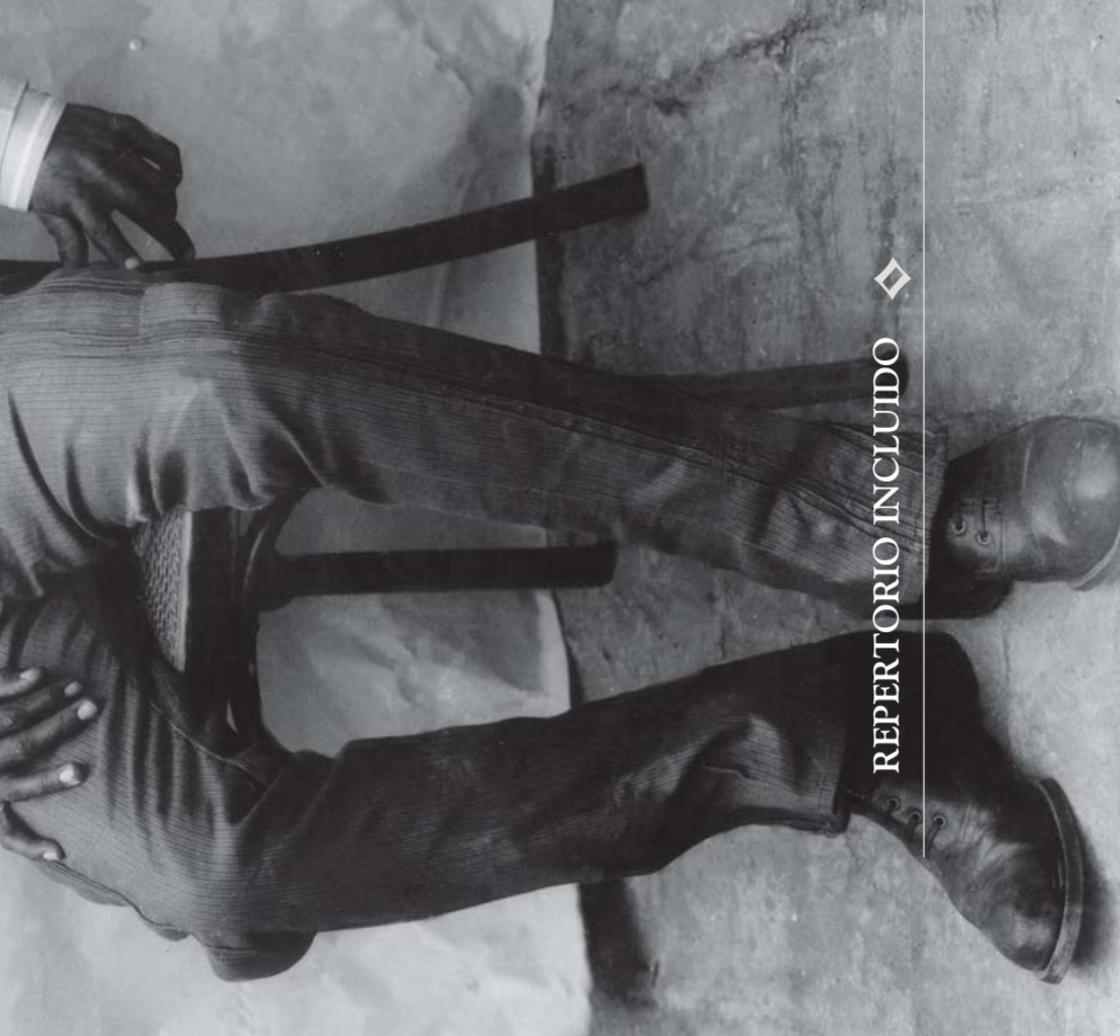
De manera destacada, agradezco a la Subdirección Técnica de la Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Regional del CONACULTA, pues fue mediante su gestión que se recibió el apoyo del Programa Cultural del Pacífico Sur para financiar complementariamente la producción de este fonograma.

Quiero hacer patente una vez más (de manera muy especial mi agradecimiento y afectuoso recuerdo de la señora Ester Ruiz †, de Río Grande, Oax., quien fuera mi comadre; pues desde el lejano año 1966, me ofreció con calidez su amistad. El apoyo que brindó a mi labor, fue una importante llave que me facilitó la apertura de la cultura afromexicana de la Costa Chica.

Vaya también mi gratitud para el señor Rafael Bustos y su esposa la señora Alejandrina Zavaleta, de Ometepec, Gro., por su incondicional ayuda durante mis travesías a lo largo de la franja costera de este estado.

Finalmente deseo dejar constancia de mi reconocimiento, a todos los compositores e intérpretes afromexicanos de la región; a la población *morena* que vive y recrea a diario sus expresiones culturales, lo cual no sólo fortalece su identidad sino la riqueza plural y diversa de México.





REPERTORIO INCLUIDO ◆

1. EL BARCO DE LA VIUDA. CORRIDO. ANÓNIMO

Roca Blanca, Oaxaca.

Intérpretes:

Lorenzo Cisneros, voz

Cándido (“Canducho”) Silva †, *guitarra sexta*.

Fecha de grabación: enero de 1967.

Texto:

Les voy a canta' un corrido
de un caso que sucedió,
en paraje 'e Playa Blanca
y un barco especial se hundió.

Ese barco era muy grande
y era de doscientos metros,
el gobierno lo mercaba
daba millones de pesos.

Cuando ese barco salió
y ¡ay! salió con muchas ganas,
¡ay Virgen de Guadalupe!
de la nación mexicana.

Cuando ese barco salió
ya venía saliendo el sol,
que los carros de Acapulco
de allá le traían gas *oil*.

(Se repite esta estrofa)

Cuando el barco se varó
todos se pusieron listos,
el capitán que no salga
porque ese tiene delito.

Cuando se sintió varado
y ese punto no lo sé,
y ¡ay! sacó su reflector
alumbró hasta Ometepec.

Toditos los *cirgüeleños*
del barco se mantenían,
les tiraban chocolate'
y reatas de *lechuguía*.

La viuda como era rica
no se los quiso vender,
ya me tocó mi de malas
que se acabe de perder.

(Se repite esta estrofa)

2. MOISÉS COLÓN CORRIDO. ANÓNIMO
Huehuetán, Guerrero.

Intérprete:

Manuel Magallón, *voz y requinto*.

Fecha de grabación: mayo de 1981.

Texto:

Voy a cantar un corrido,
permiso pido atención,
en el pueblo de Cayaco
se murió Moisés Colón;
lo mató Antelmo Castillo
y Amado Palma, “El pelón”.

Antelmo *traíba* una súper
y Amado su *parabelo*;
conferenciaron con Sierra
y se pusieron de acuerdo,
hay que matar a Colón
aunque se enojara Diego.

Sierra se puso a pensar
y vió que le tenía cuenta;
pues si lo puedes matar
saben que conmigo cuentas,
si algo les puedo ayudar
soy jefe de la defensa.

Estaba Moisés Colón
en casa'e Pablo Galeana,
le dieron las buenas noche'
con las pistolas clavada';
como no tenían cuestiones
Colón no se fijó en nada.

Colón se metió pa' dentro
y unos cigarros pidió;
al darse la media vuelta
Castillo lo aseguró,
prendérsese de la puerta
el cargador le vació.

Moisés Colón se paseaba
de Soto a Tacubaya,
en el pueblo de Cayaco
allí terminó su raya;
lo mató Anselmo Castillo
con una súper escuadra.

Ya me voy a despedir
permiso pido atención,
en el pueblo de Cayaco
se murió Moisés Colón;
lo mató Antelmo Castillo
y Amado Palma, “El pelón”

3. HERMINIO CHÁVEZ CORRIDO. ANÓNIMO
Roca Blanca, Oaxaca.
-

Intérpretes:

Lorenzo Cisneros, voz
Cándido (“Canducho”) Silva †, guitarra sexta.

Fecha de grabación: enero de 1967.

Texto:

Cuando canto este corrido
ganas de llorar me dan,
me acuerdo de Herminio Chávez
cuando se salía a pasear;
mataron un gallo fino
de la brosa de Fabián.

(Se repiten los dos últimos versos)

Al pueblo de Juchitán,
que se tenían de contrario,
pagaban quinientos pesos
que mataran ese gallo;
se lo' dieron al sargento
para que le diera el fallo.

(Se repiten...)

Como a las once del día
llegó el sargento segundo,
—a ver los quinientos peso'
lo *desparezco* del mundo,
para que vivan tranquilo'
gozando de lo profundo—.

Ay dice María Salinas:
—de eso sí no hay que dudar,
si no se los paga el pueblo
yo se los voy a pagar;
voy a rezar un novenario
pa' que lo puedan matar—.

Ay dice María Salinas:
—'ora sí ¡válgame Dios!
así como le pedía,
así se me concedió;
que lo mataran durmiendo,
que ni un tiro disparó—.

4. ALFONSO CRUZ CORRIDO. ANÓNIMO
Huehuetán, Guerrero.

Intérprete:

Manuel Magallón, *voz y requinto*.

Fecha de grabación: mayo de 1981.

Texto:

Voy a cantar un corrido
señores perdonarán,
ya se murió Alfonso Cruz
el gallo de Huehuetán.

(Se repiten los dos últimos versos)

Alfonso venía del pueblo
de indultarse de los *guachos*,
en dirección del panteón
allí estaban los muchachos.

(Se repiten...)

Ya tenía un rato largo
y Alfonso no ‘parecía,
entonces dice Fidel:
—sin duda la ventearía—.

(Se repiten...)

Los compañeros de Alfonso
también les duele explicar,
uno er’ Angel Medel
l’otro *Grabiel (sic)* Salazar.

(Se repiten...)

Cuando lo vieron venir
dijeron todos: —ya viene—,
luego se puso de acuerdo
Fernando Ortiz con don Félix.

(Se repiten...)

Entonces dice Fernando:
—‘ora si ya le convino,
‘ora me vas a pagar
lo que le hiciste a Pipino—.

(Se repiten...)

Entonces dice Fernando:
—déjenmelo a mi lado,
si mi escopeta no revienta
es cierto que ‘sta *endiablado*—.

(Se repiten...)

A los primeros balazos
el caballo [...],
al lado izquierdo se fue
cayó sobre la escopeta.

(Se repiten...)

Cuando el caballo pasó
dijeron las de ‘l Frutillo:
—Alfonso lo a’ber matado,
viene baleado “Blanquillo”—.

(Se repiten...)

Entonces dice Angelito:
—yo si voy a levantarlo—,
[...] de la calle real
lo empezaron (*sic*) a quemarlo.

(Se repiten...)

Ya me voy a despedir
señores perdonarán;
ya se murió Alfonso Cruz
el gallo de Huehuetán.

(Se repiten...)

5. GOMESINDO (GUMERSINDO) PASTRANA CORRIDO. ANÓNIMO
Río Grande, Oaxaca.

Intérprete:

Cándido (“Canducho”) Silva †, voz y guitarra sexta.

Fecha de grabación: enero de 1967.

Texto:

Les voy a cantar un corrido,
con gusto y con buenas ganas,
¡'ora les voy a cantar
de *Gomesindo* Pastrana;
entró de gallo a su pueblo
iba ganando la *lana*.

(Se repiten los dos últimos versos)

Y le dice *Gomesindo*:

Arellánez soy tu amigo,
tenemos la libertad
si te me echas al partido;
pagan como diez mil pesos
por la vida de Aquilino.

(Se repiten...)

Llegan a San Nicolás,
hicieron una promesa:
—si Dios nos saca con bien
vamos a tomar cerveza;
si matamos a Aquilino
dicen que'l anda en cabeza—.

(Se repiten...)

Llegan a San Nicolás,
seguro que están borrachos,
preguntan por Aquilino:
—andaba con los muchachos—;
con el que se saludaron
con l'amigo Martín Bacho.

(Se repiten...)

Virgen mía de Guadalupe,
échame tu bendición,
llevaba su mal intento
de tirarse con Audón;

'pañero tírale luego,
que ese 's l'amigo Audón.

(Se repiten...)

Entonces llegó Martín,
luego se le acomodó;
llevaba su mal intento
fue que no estaba de Dios;
el primer tiro le dieron,
fue que no correspondió.

(Se repiten...)

Entonces llega Aquilino:
—muchachos que le' ha pasado—
y le contesta Adelaido:
—nos cayeron los contrarios
le tiraron a Martín
y ya ves que le pegaron—

(Se repiten...)

El amigo Martín Bacho

queriéndose emparejar,
como lo agarró muy cerca
—este cabrón no se va—;
el rifle con la pistola
no le quiso reventar.

(Se repiten...)

Pongan cuidado muchachos,
de todo lo que he pasado;
el que se mete a las armas
saca muy mal resultado;
en l' instancia no aguantó
un tiro de treinta largo.

(Se repiten...)

El amigo *Gomesindo*
en el mismo *rebuscó*,
iba a matar a su primo
porque Fabián lo mandó,
él por dentro de su casa
y a caballo lo tumbó.

(Se repiten...)

Ya con ésta me despido
andando por dos caminos,
ya le canté a mis amigos
de *Gomesindo* y *Quilino*;
todas la' gente' decían:
—Quilino fue su padrino—.

(Se repiten...)

6. QUINTILA CORRIDO. ANÓNIMO

Río Grande, Oaxaca.

Intérpretes:

Enrique Ayona, *voz*;

Cándido (“Canducho”) Silva †, *guitarra sexta*.

Fecha de grabación: enero de 1967.

Texto:

Les vo’a cantar un corrido,
a toditos mis amigos;
‘ora les voy a contar
del hombre Chon Catarino,
que toda esa gente guapa
de Dios tendrá su castigo.

(Se repiten los dos últimos versos)

El hombre Chon Catarino,
era hombre y no era grosero;
se quiso dar de sonar
con sesenta compañeros,

ese Silvestre Arellánez
la verdad ya no lo quiero.

(Se repiten...)

Comenzaron a tirar,
sonaban las escopetas
y los cerrojotes largos,
despedazaban las puertas;
que si yo hubiera sabido.
Quintila estuviera muerta.

(Se repiten...)

Quintila está *cocineando*,
a los disparos se vino;
-hermanito de mi vida
procura a Chon Catarino,
alcázame la pistola
dejáme a mi los caudillos-

(Se repiten...)

Esa' gente' se murieron,
con el permiso de Dios,
Quintila mató a catorce
y su hermano a treinta y dos;
toda esa gente grosera
'ora si ya se acabó.

(Se repiten...)

El hombre Chon Catarino
era hombre y no se rajaba,
ya con la tripa de *juera*
hasta de rodilla' andaba;

la escopeta en la derecha
él como quiera tiraba.

(Se repiten...)

Cuando Quintila llegó
todavía lo *incontró* vivo,
le dio noventa balazos
por mandado 'e Dios eterno;
que si yo hubiera sabido
a Quintila mato primero.

(Se repiten...)

La mandaron pedir
de la República entera
que le mandara un retrato
siquiera pa' conocerla;
una niña de quince años,
que no lo hace cualquiera.

(Se repiten...)

7. ZOILA LEÓN. CORRIDO. ANÓNIMO

Río Grande, Oaxaca.

Intérprete:

Apolonio Fuentes Mateos, *voz y guitarra sexta*.

Fecha de grabación: enero de 1967.

Voy a cantar un corrido,
muchachos con atención,
y en el pueblo de San Marcos
vendieron a Zoila León.

(Se repiten los dos últimos versos).

Radilla pensó comprar,
una de la sociedad;
sólo con quince mil pesos
a Blandina fue a engañar.

(Se repiten...)

Pedro Gutiérrez como hombre,
le pareció mal el cambio;
l'almas como las de Blandina
que se la lleven los diablos,
porque es pecado vender
a las hijas por centavos.

Chucho que nunca se mete,
y en cosas que no le importan;
pobrecita'e Zoila León
que se fue pa' la otra costa.

(Se repiten...)

Radilla llegó hasta el puerto,
y hasta el puerto se asombró;
toda la gente decía:
—vamos a ver que compró—.

(Se repiten...)

Ya me voy a despedir,
muchachos con atención;
y en el pueblo de San Marcos
vendieron a Zoila León.

(Se repiten...)

8. TACHO Y ODILÓN CORRIDO. ANÓNIMO
Cacalotepec, Oaxaca.

Intérprete:

Gabino Noyola, voz y guitarra sexta.

Fecha de grabación: enero de 1967.

Texto:

Les voy a canta' un corrido
si me prestan su atención;
versos que le compusieron
a Tacho con Odilón.

(Se repiten los dos últimos versos)

Ahí venían en el camino,
pero sin sospechar nada,
porque venían platicando
con Margarita y Genara.

(Se repiten...)

El que se apuraba más,
el amiguito Enedino;
otro día muy tempranito
luego se puso en camino.

(Se repiten...)

El amiguito Enedino,
Se [...] a ver pa'tras,
cuando devisó a los guachos
¡ay! dijo: —mira nomás—.

(Se repiten...)

El que les gritó adelante
el *maldito* (?) capitán,
dijo: —recojan las armas
porque si no éstos se van—

(Se repiten...)

El Sargento habló con Tacho,
¡ay sin ninguna vergüenza!,
haciéndole la pregunta
si eran de alguna defensa.

(Se repiten...)

Ay Tacho le contestó
ay con su sentido bruto (?);
—no somos de la defensa,
somos puros *ausolutos*—.

(Se repiten...)

Luego de allí se vinieron,
ay cada quien con los suyos;
al pasar por Cacalote
se llevaron a don Yuyo.

(Se repiten...)

Tacho les mandó una carta,
deregida al presidente;
que averiguaran las armas
porque esas llevan pendiente.

(Se repiten...)

¡Ay! dice Julio Castaño
no tengan cuidado de eso;
las armas se las devuelven
pero por trescientos pesos.

(Se repiten...)

Pobre del caballo *biche*,
deveras jugó las patas;
iba pa 'llá y par'acá,
por defender a la *cuata*.

(Se repiten...)

Aquí en este Cacalote
tenían una buena hoja;
el que luego dio el dinero
fue' l' hombre Nicolás Morgia.

(Se repiten...)

Cuando llegó con las armas
el amiguito Enedino;
el que dispuso hacer baile
y ese fue el hombre Cirilo.

(Se repiten...)

Ese baile salió alegre,
que hasta la luna refleja;
al punto de a media noche
y hasta gritaban las viejas.

(Se repiten...)

Muchachos de Cacalote,
escuchen esta *chifleta*;
los desarmaron los *guachos*
enfrente de Barra Prieta.

(Se repiten...)

Ya con ésta me despido,
mañana salgo temprano;
el que trovó este corrido
fu'el amigo Severiano.

(Se repiten...)

9. EL CARRIZO CORRIDO, ANÓNIMO
Río Grande, Oaxaca.

Intérprete:

Delfino Clavel Baños, *voz y guitarra sexta*.

Fecha de grabación: enero de 1967.

Texto:

Voy a cantar un corrido
señores pido permiso,
para poderles cantar
lo que pasó en El Carrizo.

(Se repiten los dos últimos versos)

El día seis de noviembre,
día terrible y sin luz;
murieron tres buenos hombres
por la fiesta de la Cruz.

(Se repiten...)

Comenzaron a tomar
donde está Adela Rivero,
tomaba Jorge Clavel
Romeo Fuentes con el güero

(Se repiten...)

José Murguía el mayordomo
a comer los invitó,
a la famosa ramada
donde el caso aconteció.

(Se repiten...)

Al llegar a la ramada
allí fue el sitio del duelo,
comenzaron a pelear
por una vieja 'el *Cirgüelo*.

(Se repiten...)

Jorge muy *afurecido*
se levantó de la mesa;
a mi ninguno me espanta,
yo soy también dueño de 'sa.

(Se repiten...)

Desfundando su pistola
con [...] aplomo centellaba,
sólo un tiro reventó
porque ya no funcionaba.

(Se repiten...)

Romeo Fuentes con el güero
sacaron sus dos pistolas,
y dispararon a Jorge
entre 'medio de la bola.

(Se repiten...)

Cristián Reyna
corrió a ver a su amigo,
cuando en eso él cayó
de un balazo en el ombligo.

(Se repiten...)

El güero la descargaba,
la descargaba muy recio,
vámonos primo Romeo
que ya me tumbé a Melesio.

(Se repiten...)

Ay le contesta Melesio,
a mí no me haz hecho nada;
conmigo te estás chingando
hijo de siete chingadas.

(Se repiten...)

Melesio le disparaba,
con valor y mucha fé;
el sinvergüenza mañoso,
que se acabé de una vez.

(Se repiten...)

¡Ay! le dice Beltrán Baños,
no tengas cuidado Lecho;
que a este Marcianito Vázquez
yo nomás me lo aprovecho.

(Se repiten...)

Y subió su puntería,
con valor y *preferensa*;
a Marciano le pegó
un balazo en la cabeza.

(Se repiten...)

Como Anatolio Baños,
con su pistola salió;
—no puedo tirar un tiro—
mejor que lo cuente yo.

(Se repiten...)

¡Ay! le dice una señora:
—deja de tanto relajo,
si deveras tienes miedo,
tápate con mi refajo—.

(Se repiten...)

—No es que tenga mucho miedo,
no me puedo contener;
me hace estorbo esta pistola,
mejor quiero ser mujer —.

(Se repiten...)

Ya con ésta me despido,
porque todo es un destrozo;
no queremos de Guerrero,
porque todos son mañosos.

(Se repiten...)

10. EVERARDO REYES. CORRIDO. ANÓNIMO

Río Grande, Oaxaca.

52

Intérpretes: Lorenzo Cisneros, *voz*
Cándido (“Canducho”) Silva †, *guitarra sexta*.

Fecha de grabación: enero de 1967.

Texto:

Les vo’ a cantar un corrido
y antes que el cielo se estrelle,
camino ’e Jamiltepec
se murió Everardo Reye’.

(Se repite toda la estrofa)

Toda la gente decía:
se está muriendo María,
decían que no era balazo
'bía muerto de pulmonía.

(Se repite...)

Los débiles y cobardes
sobre la piedra se esconden,
sálganse tantito al agua
para ver quién es el hombre.

Toda la gente decía:
se está muriendo María,
decían que no era balazo
'bía muerto de pulmonía.

(Se repite...)

Le amarraron el caballo
de la *pochota* al corral,
muévanse todito' al hombre
para ver quién es el más.

(Se repite...)

Toda la gente decía:
se está muriendo María,
decían que no era balazo
'bía muerto de pulmonía.

(Se repite...)

11. JULIA MAGADÁN. CORRIDO. ANÓNIMO
Huehuetán, Guerrero.

Intérprete:

Manuel Magallón, *voz y requinto*.

Fecha de grabación: mayo de 1981.

Señores yo vi una historia
que me causo admiración,
de ver a Julia Magadán
con tan grande de atención.

(Se repiten los dos últimos versos).

Julia cierto fue casada,
pero eso no le valió
cuando venían de'l Nanche (?)
su novio se le *desnuncó*.

(Se repiten...)

A él le decían *pichiche*
porque le gustaba l'agua
cuando no *tráiba* pescado
pero "suiya" si *tráiba*.

(Se repiten...)

Julia de esa ausencia
se fue al pueblo de Ometepec,
pero iba muy presentida
pensando de no volver.

(Se repiten...)

Al llegar a Ometepec
ahí Julia cambió de vida,
se le arrimó un catrincito
de esos *camisas metida*'.

(Se repiten...)

En el día le dio palabra
y en la noche le hizo el sol,
ya con eso tuvo Julia
pa'tan grande de atención.

(Se repiten...)

Julia se fue a Acapulco,
pero ya llevaba el niño;
como no encontraba trabajo
por eso luego se vino.

(Se repiten...)

Al llegar a Buenos Aires
preguntó por su mamá,
le dijeron: —está en Los Bajos
si la quieres *incontrar*.—

(Se repiten...)

Al llegar *a'onta* su madre,
luego hizo de saludar;
—'ora sí madre querida
yo ya me vine a quedar—.

(Se repiten...)

Entrada de mes
la barriga le dolía;
le daban el bejuco amargo,
con eso la componían.

(Se repiten...)

Le daban l' aguardiente
con la miel bien madurada,
y la barriga muy dura
parecía pera entablada.

(Se repiten...)

Pensando que era *constipo*
mandaron a buscar bitoque,
y ahí se fue el Sirenio,
donde está Blandino López.

(Se repiten...)

Todo el “acompañamiento”
se estaba poniendo alerta,
cuando vieron que la criatura
ya la cargaba en la puerta.

(Se repiten...)

Mujeres que están encinta
nunca traten de engañar,
porque son cosas notorias
no se deben de ocultar.

(Se repiten...)

Ya me voy a despedir
concédanme mi razón
Julia está con su niñita
sin ninguna de atención.

(Se repiten...)

GLOSARIO

Acompañamiento: durante el parto, las mujeres emparentadas por el lado paterno, que auxilian a la parturienta y a la comadrona.

Ausolutos: absolutos, como sinónimo de independientes.

Bejuco amargo: bejuco para curar el vómito.

Biche: del zapoteco *bichi*, rubio, amarillo.

Bitoque: cánula de jeringa.

Brosa: originalmente asociación de individuos que por alguna causa está en conflicto con la ley o con la comunidad; se caracteriza por su conducta agresiva. Su significado varía según el contexto.

57

Cerrojo: un tipo de arma de fuego.

Constipo: derivado de constipación.

Cuata: escopeta de doble cañón.

Chifleta: Cuchufleta, indirecta, pulla.

Defensa: organizaciones comunitarias para vigilancia de los pueblos.

Endiablado: persona que tiene pacto con el diablo, quien lo protege y ayuda.

Gallo: individuo destacado, de acuerdo con el prototipo machista afroestizo regional.

Guachos: soldados.

Los Bajos: terrenos de naturaleza fluvial, fértil y húmeda, donde se obtenían cosechas redituables; se cultivaban durante migraciones temporales.

Mañoso: ladrón.

Parabelo: deformación de *Parabellum*, un tipo de pistola.

Pichiche: ave acuática comestible. Se consume especialmente en Todos Santos.

Pochota: un tipo de ceiba.

Refajo: fondo o enagua de manta o de tela burda.

Salón: deformación de *Saloom*, rifle calibre 22 de un tiro.

Súper: un tipo de pistola calibre 38.

38 ATENCIÓN PONGAN SEÑORES...

EL CORRIDO AFROMEXICANO DE LA COSTA CHICA
GUERRERO Y OAXACA

1.	El barco de la viuda	02:58
2.	Moisés Colón	04:40
3.	Herminio Chávez	03:15
4.	Alfonso Cruz	01:25
5.	<i>Gomesindo</i> (Gumersindo) Pastrana	07:51
6.	Quintala	07:10
7.	Zoila León	02:34
8.	Tacho y Odilón	08:35
9.	El carrizo	06:54
10.	Everardo Reyes	03:56
11.	Julia Magadàn	05:09

38 Testimonio Musical de México
© INAH, México, 2002, 2ª edición. (P) 2000.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Coordinación Nacional de Difusión
Dirección de Divulgación
Subdirección de Fonoteca

Producción:

Instituto Nacional de Antropología e Historia
y Ediciones Pentagrama S.A. de C.V.

Investigación, grabaciones originales, fotografías de interiores y texto:
Gabriel Moedano Navarro.

Cuidado de la edición:

Victor Acevedo Martínez, Martín Audelo Chicharo, Gabriel Moedano Navarro,
Guadalupe Loyola Zárate, H. Alejandro Castellanos Garrido,
Benjamín Muratalla e Irene Vázquez Valle †.

Gabriela González Sánchez y Mónica Zamora Garduño (servicio social).

Fotografía de portada: © CONACULTA-INAH-SINAFO-Fototeca Nacional

Matriz: Producciones Cuicacalli.

Normalización de audio en matriz: Arpeggio.

Investigación cartográfica: H. Alejandro Castellanos Garrido.

Ilustración de mapa: Alfredo Huertero Casarrubias.

Diseño: Guillermo Santana Ramírez.

Coordinación general: Benjamín Muratalla.