

## EL CORRIDO DE ROSITA ALVÍREZ. SU ESTRUCTURA NARRATIVA

MARÍA DEL CARMEN GARZA DE KONIECKI  
El colegio de México

El corrido ocupa, dentro de las formas de poesía tradicional de México, un sitio muy destacado, que comparte con las coplas. Para hacer una distinción a grandes rasgos entre ambos géneros poético-musicales hay que señalar que las coplas son poesía lírica, no narrativa, mientras que en los corridos lo que destaca es su carácter narrativo. Curiosamente, a pesar de la fuerza y arraigo de ambos géneros dentro de la población mexicana, el conocimiento de las coplas es mucho mayor que el de los corridos; estos últimos son apreciados y reconocidos, pero son escasos los textos de corridos mexicanos memorizados por un abundante número de personas. El amplio repertorio de corridos pertenece a los cantantes profesionales o semiprofesionales y el público conoce los corridos, pero puede interpretarlos frecuentemente sólo de manera parcial.

Según mi experiencia, el corrido que rompe con esta tendencia es el de «Rosita Álvarez», conocido en algunas versiones con el título de «Hipólito y Rosita». Si un grupo de amigos se reúne a cantar poesía popular de tipo tradicional, o simplemente canciones populares, es muy posible que, dentro del repertorio propuesto, se elija el corrido de «Rosita Álvarez» y que, además, se cante completo, entendido esto último en el sentido de que los acontecimientos que relata el corrido se canten de principio a fin, pues con otros corridos ocurre con frecuencia que se cantan algunas estrofas y en algún momento se olvida el resto del texto.

Por estas razones he elegido el corrido de «Rosita Álvarez» para analizarlo en su estructura narrativa, y para ello he seleccionado la versión más amplia entre las que he recogido.

El texto es el siguiente:

Rosita Álvarez<sup>1</sup>

- 1 Año de mil novecientos,  
muy presente tengo yo,  
en un barrio de Saltillo  
Rosita Álvarez murió.
- 5 Su mamá se lo decía:  
—Rosa, esta noche no sales.  
—Mamá, no tengo la culpa  
que a mí me gusten los bailes.
- 10 Llegó Hipólito a ese baile  
y a Rosa se dirigió,  
como era la más bonita  
Rosita lo desairó.
- Rosita, no me desaires,  
la gente lo va a notar.
- 15 —Pues que digan lo que quieran,  
contigo no he de bailar.
- Echó mano a la cintura  
y una pistola sacó;  
a la pobre de Rosita  
20 nomás tres tiros le dio.
- La noche que la mataron  
Rosita estaba de suerte:  
de tres tiros que le dieron  
nomás uno era de muerte.
- 25 Su mamá se lo decía:  
—Ya ves, hijita querida,  
por andar de pizpireta  
te había de llegar el día.
- 30 La casa era colorada  
y estaba recién pintada,

1. Tradición oral, México, D.F., ca. 1960.

con la sangre de Rosita  
le dieron otra pasada.

Rosita le dice a Irene  
—No te olvides de mi nombre,  
35 cuando vayas a los bailes  
no desprecies a los hombres.

Rosita ya está en el cielo  
dándole cuenta al Creador;  
Hipólito está en la cárcel  
40 dando su declaración.

Si aplicamos a los corridos mexicanos la metodología de Propp para estudiar los cuentos populares<sup>2</sup> encontramos que en muchos de ellos hay también una serie de elementos constantes que adquieren un significado especial en la narración y corresponden a lo que él establece como función: «la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga»<sup>3</sup> y también puede establecerse el significado de esas funciones dentro de la secuencia.

El análisis de un buen número de corridos mexicanos con estas características me ha permitido distinguir estas funciones constantes, a base de parejas: una prohibición que no es acatada y ello da lugar a una transgresión (prohibición/transgresión) y, en la parte final, un castigo al quebrantamiento de la prohibición que, invariablemente, acarrea la muerte del transgresor (castigo/muerte). Así nos encontramos que el suceso que narra este tipo de corridos está inserto en la necesidad de mantener un orden social o moral y castigar al que lo rompa, con lo cual se reestablece nuevamente el orden.

Veamos cómo aparece esto en «Rosita Alvérez»:

Los cuatro primeros versos sitúan el relato en el tiempo y en el espacio y anticipan el desenlace. El interés de la narración se centra en la forma en que se llega a esa muerte con que finalizan los corridos.

En la estrofa siguiente, versos 5 a 8, aparece un diálogo entre Rosita y su madre. La madre le prohíbe que salga de casa y Rosita, en actitud desafiante, manifiesta su intención de ir a un baile.

En las dos estrofas siguientes, versos 9 a 16, encontramos que Rosita ya está en el baile, lo que indica que ha desobedecido a su madre y, además, se presenta un nuevo conflicto: Rosita no acepta bailar con Hipólito y esto significa para él una ofensa; Hipólito insiste tratando de persuadirla pero ella lo rechaza abiertamente, repitiendo el mismo esquema de conducta frente a la madre. Aquí nos

2. V. PROPP, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971.

encontramos una prohibición expresa, como la que hace la madre, pero de manera tácita hay, en los corridos de este tipo, una norma de conducta general para todas las mujeres, que es la obligación de aceptar al hombre que las requiera y mantener una actitud de sumisión. Como Rosita desprecia a Hipólito, el castigo no se hace esperar.

En la siguiente estrofa, versos 17 a 20, aparecen dos partes. En la primera Hipólito amenaza a Rosita:

Eché mano a la cintura  
y una pistola sacó.

Como la acción se cuenta muy rápidamente, reflejando la velocidad con que ocurren los hechos en la realidad, nos encontramos de inmediato con que Hipólito dispara el arma:

a la pobre Rosita  
nomás tres tiros le dio.

No se da tiempo para que Rosita reaccione y se defienda.

El asesinato que ejecuta Hipólito implica no sólo el rechazo de Rosita hacia él sino también la transgresión de la prohibición hecha por la madre. Como Rosita transgrede dos prohibiciones está doblemente condenada.

Las versiones más cortas del corrido de «Rosita Álvarez» pasan del verso 20 al 37 de nuestro texto, en donde se reafirma que Rosita ha muerto y se señala el destino de los protagonistas. De esta manera las versiones más breves se limitan a presentar la secuencia de la historia. Los versos 21 a 36 de nuestra versión no corresponden a la secuencia de la trama; no pertenecen a los elementos análogos a todos los corridos de este tipo, sino que presentan características propias de «Rosita Álvarez», lo que, siguiendo con la terminología de Propp, corresponde a los «valores variables».<sup>4</sup>

Sin embargo, en dos estrofas podemos encontrar la corroboración de lo que hemos señalado acerca de las dos prohibiciones: en los versos 25 a 28 la madre de Rosita vuelve a aparecer para recalcarle, a su hija muerta, que ella ya se lo había advertido y que el desenlace era de prever. En los versos 33 a 36 es la propia Rosita, y se supone que ya muerta, la que aconseja a Irene, tal vez una amiga, que no desprecie a los hombres; aquí se expresa claramente esa norma de conducta que han de seguir las mujeres ante los hombres, común a otros corridos, y que no se había enunciado en los versos anteriores, lo que nos corrobora que se trata de una prohibición que, si no se respeta, lleva a la transgresión,

3. *Op. cit.*, p. 33.

4. *Op. cit.*, p. 32.

la cual acarrea, forzosamente, un castigo al infractor, que consiste en la muerte. En estas dos estrofas se recalca el papel moralizante de la narración.

En los corridos con características semejantes al de «Rosita Álvarez» la secuencia de las funciones está estructurada de tal manera que se parte de un supuesto orden social y se termina con el castigo y la eliminación del que ha violado las normas, y esto puede verse claramente en la pareja de funciones

prohibición / transgresión  
castigo / muerte.

Si nos aproximamos a los personajes que realizan las acciones en los corridos tenemos que llevar a un plano abstracto sus características y el papel que desempeñan para encontrar un arquetipo que los sintetice, y para ello es útil el concepto de actante, conforme lo aplica Greimas para la narrativa.<sup>5</sup>

En el corrido de «Rosita Álvarez» encontramos que es la madre la que realiza la prohibición, pero como actante desempeña el papel de protector, pues trata de proteger a su hija y evitar el conflicto. Rosita, que transgrede dos prohibiciones y con ello se hace merecedora del castigo, que en los corridos significa la muerte, desempeña el papel de víctima y aparece en dos funciones, tanto en la transgresión como en la muerte. Hipólito desempeña, a nivel de actante, el papel de agresor y él mismo aplica el castigo.

De esta manera encontramos la presencia de tres actantes: el protector, que hace una prohibición con la cual trata de proteger la suerte de otro actante: la víctima. Frente al protector, la víctima actúa como transgresor, pues no acata la prohibición que expresamente se le hace —por la madre— o de manera tácita —por las reglas sociales— y su desobediencia hace aparecer la desgracia. El diálogo que se establece entre Rosita y su madre (versos 6 a 8) sirve para reafirmar las intenciones de ambas: la protección de una y la voluntad de transgresión de la otra. El tercer actante es el agresor, que es el medio del que se vale la sociedad para iniciar y llevar a cabo un proceso punitivo contra el transgresor. El agresor, en el corrido de «Rosita Álvarez», desempeña su papel mediante una agresión directa, frente a frente, y aplica el castigo por su propia mano. Ante él la víctima no se defiende.

Antes de que se inicie la agresión se establece un diálogo entre Rosita e Hipólito (versos 13 a 16), que tiene las mismas características que el diálogo con la madre: Rosita reafirma su voluntad de no querer aceptar los requerimientos del hombre, con lo que la transgresión no la hace a Hipólito sino a la norma de conducta de las mujeres ante los hombres. Esta norma de conducta funciona también como protector, con lo cual nos encontramos que el papel de protector es desempeñado en este corrido tanto por la madre como por la organización de

5. A. J. GREIMAS, *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1973.

la sociedad, pues en ambos casos se trata de mantener y resguardar a la persona y al orden social.

Al pasar a otro nivel de análisis podemos examinar el manejo del tiempo y la función del narrador.

Como el texto que analizamos es bastante corto se pueden integrar, al mismo tiempo, las observaciones sobre la forma en que aparece reflejado el tiempo cronológico en el corrido de «Rosita Álvarez» con la presencia del narrador. En cuanto al manejo del tiempo hay que examinar tanto el orden con que aparecen los acontecimientos en el corrido y las discordancias que registran con los hechos reales por el uso de anticipaciones y retrospecciones, a las que Genette llama prolepsis y analepsis,<sup>6</sup> como la forma en que la duración de los sucesos se reflejan o no en el texto mediante el uso del sumario, la escena y la elipsis.

La estrofa inicial de «Rosita Álvarez», como la de muchos otros corridos, es un sumario que, en cuanto a la secuencia, corresponde a una prolepsis, pues anticipa el desenlace de lo que se va a cantar, además de indicar la fecha y el lugar en donde se produjo la acción. Aquí el narrador, para atraer la atención y dar mayor verosimilitud a la historia, emplea indirectamente el recurso juglaresco de dirigirse al público al aparecer como alguien que ha vivido los acontecimientos y los recuerda, y así afirma en el verso 2: «muy presente tengo yo».

La segunda estrofa, versos 5 a 8, es una escena en donde el narrador introduce los parlamentos y deja que hablen los personajes.

Una elipsis, situada entre los versos 8 y 9 hace que en la siguiente estrofa, versos 9 a 12, se cambie de escenario y, por medio del sumario nos sitúe en el baile, lo que nos indica que la prohibición de la madre ha sido transgredida.

En los versos 13 a 16 se cambia nuevamente al empleo de la escena, con uso del lenguaje directo, pero sin que el narrador aparezca; éste hace mutis y deja que los personajes dialoguen libremente como en una obra dramática.

En los versos 17 a 20 aparece otra escena pero sin el uso del diálogo. Hay una relación entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato que nos narra tres acciones sucesivas que ocurren muy rápidamente: buscar el arma (verso 17), sacarla (verso 18) y dispararla (versos 18 y 19). En estos dos últimos versos el narrador introduce una expresión afectiva hacia la protagonista («a la pobre de Rosita») y una broma macabra con el uso de «nomás» («nomás tres tiros le dio»).

Hasta aquí, en cuanto a la secuencia de la historia no hay ningún anacronismo narrativo, aparte de la mencionada prolepsis inicial. El corrido narra las acciones conforme el orden cronológico, y esto se mantiene en las versiones cortas de «Rosita Álvarez» a que ya he hecho referencia y que pasan del verso 20 al 37.

Sigamos con el análisis de nuestra versión. Sabemos que Rosita ha recibido

6. G. GENETTE, «Discours du récit. Essai de méthode», *Figures III*, París, Seuil, 1972.

tres balazos. Mediante el empleo del sumario, en los versos 21 a 24, el narrador se refiere a la muerte de la protagonista introduciendo comentarios llenos de humorismo macabro:

La noche que la mataron  
Rosita *estaba de suerte*:  
de tres tiros que le dieron  
*nomás uno era de muerte,*

posiblemente para prolongar el juego iniciado en el verso 20: «nomás tres tiros le dio», que aquí se modifica, en forma paralelística, en: «nomás uno era de muerte». Pero al mismo tiempo esta estrofa, al referirse a la muerte de Rosita, rompe con la secuencia del relato e incluso con el orden lógico de los hechos, dando origen a la aparición de dos curiosas analepsis.

Así nos encontramos que en la estrofa siguiente, versos 25 a 28, hay una escena en donde la madre, sin que se sepa cómo llegó al lugar del baile, pues hay otra elipsis, se dirige a su hija ya muerta:

Su mamá se lo decía  
—Ya ves, hijita querida,  
por andar de pizpireta  
te había de llegar el día.

Aquí el narrador introduce el lenguaje directo con la misma fórmula que emplea al principio del corrido, en el verso 5, y deja que sea el personaje el que recalque los aspectos moralizantes del corrido. A pesar del uso del imperfecto *decía* los parlamentos se pronuncian en situaciones puntuales y precisas.

Una nueva alternancia del uso del sumario se da en los versos 29 al 32. La estrofa se refiere a algo que no tiene que ver directamente con la anécdota del corrido, pero da pie a una nueva manifestación de humorismo macabro:

La casa era colorada  
y estaba recién pintada,  
con la sangre de Rosita  
le dieron otra pasada.

Los versos 33 a 36 son interesantes en relación con la ordenación de los acontecimientos en el texto, pues en ellos se da la otra analepsis anunciada. En esta escena, con empleo del lenguaje directo introducido por el narrador, es Rosita la que habla —y sabemos que está muerta— para hacer una advertencia a Irene y, se supone que de manera ejemplar, para que sirva de escarmiento a todas las mujeres:

Rosita le dice a Irene:  
—No te olvides de mi nombre,  
cuando vayas a los bailes  
no desprecies a los hombres.

Si estas dos estrofas, donde habla la madre y donde habla Rosita, aparecieran inmediatamente después de que Hipólito dispara su pistola, entonces la madre se dirigiría a la hija moribunda para insistir, una vez más, en que tenía razón al haberle hecho las advertencias y prohibiciones, y Rosita, al dar ese consejo momentos antes de morir, acentuaría el carácter moralizante del corrido.

Me parece que éste debería ser el sentido del texto, pues es lo que corresponde al nivel lógico de los acontecimientos, aunque en la versión que manejamos la presencia de las dos estrofas que se refieren a la muerte con tintes humorísticos, al estar colocadas antes de las escenas en donde hablan la madre y Rosita, rompa con la secuencia del relato y haga aparecer a la madre haciéndole advertencias a un cadáver, y a Rosita como un espectro que regresa de ultratumba para expresar un mensaje aleccionador.

En la estrofa final, versos 37 a 40, se utiliza el sumario para expresar, paralelamente, el sometimiento de Hipólito y Rosita a la justicia. Con ello, al desplazar a los protagonistas a otra esfera de acción, concluye la historia relatada sin que aquí haga acto de presencia el narrador.

Como en un paréntesis es interesante examinar lo que ocurre en las versiones más breves del corrido de «Rosita Álvarez», en donde del verso 20, que indica que Rosita recibió tres tiros, se pasa a la última estrofa y los versos 37 y 38 presentan a Rosita ya ante Dios. Aquí hay una elipsis que cumple una función importante, pues al no mencionarse la muerte misma de la protagonista se concentra en los versos finales el desenlace de la historia.

Si hacemos una recapitulación acerca del manejo del tiempo en el corrido de «Rosita Álvarez» podemos resumir que, en cuanto a las anacronías narrativas, hay una prolepsis inicial y dos analepsis provocadas por la aparición de dos estrofas intercaladas que rompen la secuencia del relato, y que, en cuanto a la forma en que la duración de los sucesos se refleja en el texto, el sumario y la escena se emplean en la misma proporción y es la alternancia entre estos dos recursos y las variaciones entre las distintas formas de presentar las escenas las que dan una gran agilidad al texto, acentuada por el empleo de la elipsis.

En cuanto a la presencia del narrador hemos advertido que aparece, al principio, como testigo de los acontecimientos, introduce los parlamentos, expresa un sentimiento afectivo hacia Rosita, con tintes de conmiseración, e inserta en el texto algunas bromas macabras. En esto debemos centrar nuestra atención.

Todas las versiones incluyen la estrofa que dice:



Echó mano a la cintura  
y una pistola sacó,  
a la pobre Rosita  
nomás tres tiros le dio,

de esta forma o con variantes.

Aquí aparece el narrador que presenta el crimen con un comentario inusitado acerca del número de proyectiles: «nomás tres tiros le dio». Podría pensarse que en el cargador de la pistola hay sitio para más balas y que Hipólito hubiera podido emplearlas todas, aunque no lo hizo, pero el uso de la palabra «nomás» no deja de causar sorpresa. El impacto es mucho mayor cuando a continuación se escucha:

La noche que la mataron  
Rosita estaba de suerte,  
de tres tiros que le dieron  
nomás uno era de muerte.

De esta sorpresa anterior se pasa aquí a la convicción de que el asesinato es presentado por el narrador de una manera insólita: los balazos disparados no tienen todos el mismo valor porque solamente uno de ellos era mortal, y eso fue una gran suerte para la protagonista. Aquí sí hay claramente una broma macabra.

Cinco versos después nos encontramos con esta estrofa:

La casa de doña Rosa  
estaba recién pintada,  
con la sangre de Rosita  
le dieron otra pasada,

que se apartan tangencialmente de la secuencia, lo que no es común en los corridos de este tipo. La mención de la casa y su pintura y el darle un nombre a la madre son sólo un pretexto para introducir los versos siguientes (31 y 32), y de manera festiva, pero impactante, desviar la atención del asesinato, centrado en el castigo de Hipólito a Rosita, hacia la sangre e, indirectamente, hacia la muerte de la protagonista.

¿Cómo explicar la introducción en el texto de estas dos estrofas?

Hemos visto que en el corrido de «Rosita Álvarez», a nivel funcional, la secuencia está inserta en el rompimiento del orden social y su reestablecimiento y que en el nivel actancial aparecen un protector (la madre), un agresor que aplica el castigo (Hipólito) y una víctima (Rosita), pero estos comentarios del narrador corresponden a una esfera distinta, pues está jugando con el impacto que la muerte produce en los oyentes.

De esta manera, si en cuanto a la secuencia el esquema moral que aparece en el corrido corresponde al mantenimiento de un orden social que se considera que hay que preservar, el narrador introduce un esquema moral que no aparece en el texto, pero que funciona en la relación narrador-destinatario.

Los corridos están hechos para cantarse y el público conoce de antemano, por las características del género, que el relato que contiene termina con una muerte, pero esta muerte implica el entrecruzamiento de dos valores distintos: es el castigo que recibe el que transgrede el orden social, que corresponde a la estructura del texto y, fuera de él, en la relación que se establece entre el narrador y los oyentes, la impresión que cualquier muerte produce. Se trata en ambos casos de la violación de normas muy básicas.

La vida de los hombres está regida por una serie de convenciones sociales y de reglas que conforman el entorno social, «y cualquier infracción de las convenciones normales genera un sentimiento de *shock* emocional que experimentamos, *bien* como turbación *bien* como excitación. Incluso en una narración, cualquier referencia a la transgresión de un tabú, por muy solapada que sea, crea una excitación por la experiencia ajena».<sup>7</sup>

En «Rosita Álvarez» nos encontramos con el impacto que produce la violación de dos reglas contrapuestas entre sí y que afectan a la misma persona: a Rosita. Ella es la víctima que merece un castigo, pero al mismo tiempo, dentro del valor moral que obliga a la defensa de la vida individual, es vista de manera afectiva por el narrador: «a la pobre de Rosita» (verso 19). El narrador, además, tiene una especial actitud ante la muerte que expresa, cínicamente, mediante el humorismo macabro y que incide particularmente en el impacto emocional que produce en los oyentes. Esto lo lleva incluso al rompimiento de la secuencia y la aparición de las dos analepsis ya analizadas. Hay, por parte del narrador, una complacencia en subrayar festivamente la muerte, en una actitud muy propia de las manifestaciones mexicanas acerca de la muerte, que aparece no sólo en el corrido sino también en las coplas, dentro de la poesía popular, y abarca otras formas del folklore.

Cuando los oyentes comparten con el narrador esta misma actitud cínica y humorística ante la muerte, característica de México, podrán recrearse también con las bromas macabras que se incluyen. Los oyentes que no se identifiquen con esa peculiaridad de la cultura mexicana tendrán dificultades para cantar este mensaje específico de burla y escarnio ante la muerte y, por eso mismo, están sometidos a un impacto emocional más intenso.

Así, en la forma de presentar la ruptura de los dos esquemas de valores y la manera en que es captada e interpretada por los oyentes puede radicar la popularidad del corrido de «Rosita Álvarez», y en esto el papel del narrador tiene una gran importancia.

7. E. LEACH, «El estructuralismo ante la antropología social», *Introducción al estructuralismo* (ed. D. Robey), Madrid, Alianza Editorial, 1976, p. 81 (Los subrayados son del autor).