

La Revolución Mitotera: corridos de sangre y sacrificio

En un corrido mexicano de los años treinta, el líder del conjunto musical la Típica anuncia que él y sus compañeros cantantes van a California porque "quiere el señor Presidente / que vayan a trabajar" (Mendoza, Corrido 436). El cantante explica que

Nuestra música preciosa
tenemos que propagar,
y nuestros viriles cantos
por nuestra raza hablarán.

Estos "viriles cantos" defenderán al mexicano "trabajador" (435) y a su país, "donde hay trabajo y contento / y el pueblo vive dichoso" (436). Sin aparente ironía, el corridista agrega que la situación contenta y dichosa de México exige "sones socialistas / que alientan [a los trabajadores] para luchar" (436) contra injusticias socioeconómicas. Estas canciones obreras forman parte de un patrimonio cultural que también incluye "canciones de hombre[s] sin miedo / que dió la Revolución" (436).

La canción de los músicos viajeros, como tantos otros corridos, se enfoca en una crisis nacional en la que se le inserta a un individuo envuelto en una vasta soledad. La identidad nacional que se ve peligrada está rayada de contradicciones, revelándose en el corrido a través de un dualismo genérico, identificador, que opone y funde vida y muerte.

Paradigmáticamente, el corridista del conjunto la Típica plantea una situación de conflicto trascendente entre un heroico yo a la vez abnegado y desafiante ante un Otro amenazante. De acuerdo con el rol histórico-tradicional del súbdito mexicano, el sujeto se ofrece para mediar entre la esperanza y el temor colectivos, como especie de víctima sacrificial. A él le puede tocar el mismo sufrimiento que aguantan muchos compatriotas que la Desgracia ha exiliado en California, porque "lejos de nuestra tierra / la suerte los trata mal" (436).

La misión que acepta, en la época del fervor nacionalista de Lázaro Cárdenas, es invitar a los migrantes norteros a volver a México antes de permitir que otra nación los abuse. Va con machismo carnavalesco hacia un destino posiblemente funesto cuyo carácter ambivalente promete la regeneración. Quien compuso el corrido bien entendía el valor ideológico del canto. Los temas de sacrificio y salvación estructuralizan todo el género corrido como discurso que le da "rostro y corazón" a la cultura mexicana.¹

Como representación literaria de la humanidad, tanto de la época prehispánica como de la corridista, la metáfora del rostro-corazón, en el nivel más profundo del discurso cultural, se vincula al pensamiento o mentalidad del pueblo. En momentos de crisis colectiva, como lo era por ejemplo una guerra como la Revolución Mexicana, se fortalece el concepto del (auto)sacrificio.² La voz anónima del cantar prehispánico que afirma, "¡Viniste a ver lo que quería tu corazón: / la muerte al filo de obsidiana!" (Baudot 87), hace eco de la de un corrido que elogia a Emiliano Zapata cuando anda hacia quien "lo iba ya a sacrificar" (Mendoza, Corrido 85).³

En el contexto del estudio presente, el machismo se plantea como mecanismo psicológico que permite funcionar un rasgo nacional más fundamental aún, el del sacrificio y autosacrificio. Individuo a quien se le espere que ecuanímicamente suba sobre sus propios pies la pirámide donde se le arrancarán el corazón tiene que fortalecerse el espíritu con una voluntad o "suicida" o tan devota que cree en la reencarnación. En su fondo, el machismo es aquel apetito por y aceptación del autosacrificio.

Este tipo de "generosidad" humana ante el capricho de los dioses alimenta la literatura oral mexicana, tanto la pos- como la pre-cortesiana. No extraña el grado hiperbólico que alcance el machismo autosacrificador en tiempos de guerra,

pero su presencia es además notable en subgéneros de corrido como los "de valientes," así como en otros que cantan de hijos desobedientes, parricidios, raptos y asesinatos y maldiciones. El macho vuelto emblema del mexicano malafortunado adquiere su dinamismo literario desde el corazón de la metáfora más presente del canto prehispánico: la flor, piedra de toque de la simbología y metafísica prehispánicas que León-Portilla llama "sementera de flores."

En este contexto, la flor es tanto metáfora azteca para la palabra poética con música (el canto) como lo es para la vida humana como "moneda natural" que se gasta para "pagar" favores a los dioses, "comprar" la misericordia divina o bien entregar un "sueldo" regular como póliza de seguros contra desastres y castigos (Davies 25). Tal como Miguel León-Portilla lo presenta, el pasado poético de la civilización nahua sirve como el jardín de la futura cosecha literaria de México. El mundo dolorido del que canta el corridista brotó ya en la "compleja narrativa iconográfica" del arte escultórico y pintórico de Mesoamérica antes de las llegadas de Colón y Cortés (León-Portilla, Indígenas 55).

Aquellos cantos pétreos de los mayas y nahuas precolombinos instauran imágenes duraderas de héroes dispuestos a gastar su sangre para el bien de su pueblo y su entrada personal en el panteón de los dioses. Eruditos como Miguel León-Portilla han puesto ante el lector contemporáneo un corpus de canciones mesoamericanas que nos permite visitar aquel tiempo espacializado, tiempo que estructuraba sus contornos al compás insistente y circular de ritos sacrificiales marcados estratégicamente en el calendario. Los cantos prehispánicos pintan un cuadro sociopolítico que, colocado al lado del cuadro que luego nos pintan los corridos modernos, parece haberse eternizado.

Los poetas mesoamericanos lamentan la "desgracia, ¡ay de los hombres!" que origina en la sequía, en cosechas que fracasan pese a las ofrendas sacrificiales, en enfermedad y desgracia que son "miseria para el hombre" (León-Portilla, Indígenas 92). Este presente funesto se proyecta hacia un futuro que garantiza la continuación de la crisis: "víctimas de la guerra serán / los campos de maíz durante diez años; / habrá apoderamiento, / de los que trabajan en el campo" (99). Y aquel canto resulta profético; seiscientos, quinientos años después, el corridista lamenta:

Nuestras chozas y jacales siempre llenos de tristeza,
viviendo como animales en medio de la riqueza.
...[La Revolución]
era la lucha del pobre que sin miedo fue a la guerra
a pelear sus libertades y un pedacito de tierra. (Mendoza, Lírica
118-9)

El acto continuo de sacrificarse a través de la historia para apenas sobrevivir llega a ser característica definitoria, adquiriendo fijeza ritual y profética: el pasado avanza firmemente hacia el futuro, empujado por la voluntad inmortal de dioses siempre dispuestos a castigar transgresiones sin nombre y exigir cantidades de sangre humana derramada en "guerra sagrada." El pueblo traza los contornos de su perfil inconfundible a través del proceso purificador de la lucha contra un Otro que amenaza la unicidad de su pobre ser. En el canto prehispánico, el mexica acepta con voluptuosas lágrimas la necesidad del sufrir:

Por mucho que lllore yo,
por mucho que yo me aflija,
por mucho que lo ansíe mi corazón,
¿no habré de ir acaso al Reino del Misterio? (Baudot 86)

Sufriendo, sacrificando toda posibilidad de alegría en la vida, el mexica espera siquiera descubrir "dónde está la región en que no hay muerte" y luego morir de una vez para poder vivir "allá en la Región del Misterio" (87).⁴ Semejantes funciones narrativas en el corrido se repiten para dibujar a un héroe colectivo

que conserva trazas del macehualli humilde de la sociedad jerarquizada de los aztecas, ciudadano que nació para ser sacrificado a los dioses que primero se habían sacrificado por él (León-Portilla, Indígenas 70-2). Además conlleva trazas del misticismo castellano en su devoción pagano-crística: "Mi compañía es mi caballo y la Reina de los Cielos" (Mendoza, Lírica 239).

Para el azteca la vida era "un camino muy angosto y muy alto y muy peligroso" que ofrecía demasiadas oportunidades para caerse de cabeza por un precipicio (Sahagún 1: 372), lejos del salvífico centro moral. Los dos vicios peores, crímenes capitales en la sociedad azteca, son el adulterio y la borrachera,⁵ y éstos resultan ser los vicios en los que más se enfoca el corrido mexicano. También es importante el motivo de la traición, para la que el precio es otra vez la muerte. Por debajo de toda la realidad social rige la regla de la abnegación, el autosacrificio. Otra es la aceptación de un modo de vivir tan rigurosamente disciplinado que, forzosamente, el ser humano peca.⁶

En los textos aztecas, "tripping and stumbling, falling off precipices and into caves or torrents appear over and over again...as metaphors for, or actual results of, moral aberration," observa Louise Burkhart (61). En términos poscolombinos, el corridista que medita en el día del Juicio Final se encoge de hombros ante los horrores decretados, diciendo, cual fatalista prehispánico: "¿qué hemos de hacer?: / vivir con mucho cuidado" (Mendoza, Corrido 398).

En casos donde no le sirve el cuidado y sí se cae, el descenso suele rematarse con el desmembramiento del ser humano, concepto por una parte carnavalescamente (re)generador y por otra que nos remite directamente al mito que funda la unidad de la teocracia azteca. En aquel discurso, el dios tutelar Huitzilopochtli, deidad que más sacrificios exigía, descorona a la madre-hermana diosa (Coatlicue-Coyolxauhqui), empujándola desde lo alto para abajo, donde se

estrella al pie de la autoridad divina masculina. Para siempre después, el azteca ritualmente remeda este primordial acto de consolidación de identidad; a la víctima a quien le decapita o arranca el corazón en la cima de la pirámide se le hace rodar gradas abajo para dar con el pie de la simbólica montaña de Coatepec; al pie de la pirámide-monte yacía un enorme disco de piedra que inmortalizaba los trozos rotos del cuerpo de la diosa asesinada. Sobre aquel espacio simbólico-sagrado, la víctima podía ser luego despedazada o desollada, y tal vez comida ritualmente.⁷ Fuera del recinto sagrado, el ciudadano azteca observaba una espesa red de leyes que debía ayudarlo a no caerse de cabeza desde lo alto de la pirámide moral que lo ceñía a la colectividad.

En el México del corrido, la vida cotidiana es también un terreno moral resbaladizo que requiere de castigos y sacrificios para conservar el equilibrio moral y la unidad social. El "hijo ingrato" que anda borracho y que ataca con insultos y puñal a su padre merece ser sacrificado en el acto ("vino a caerle el rayo") (Mendoza, Corrido 257). Hijo que no escucha el consejo de la madre terminará muerto por "muy terrible puñalada" que le hace caerse "a orillas de un basurero" (Mendoza, Corrido 276). Viajero mexicano que anda en un tren con "maquinista...extranjero" invita la catástrofe que deja a "toditos hechos pedazos, / ...por dondequiera nomás... / cabezas, piernas y brazos" (Mendoza, Corrido 335). Hijo borracho que golpea a su madre merecerá que ella en cambio lo sacrifique pidiendo que, con la ayuda divina, "te caigas de la mina / y te hagas dos mil pedazos" (Mendoza, Corrido 269).

La mujer azteca aceptaba participar en este proyecto "sacrisocial" al ofrecerse a sí misma como fábrica de guerreros que se exponían a la muerte en la "guerra florida," esperando traer cautivos para alimentar el ciclo de ofrendas humanas pero siempre a sabiendas que podrían ellos ser llevados a la piedra

piramidal.⁸ El discurso que se le atribuye a la madre autosacrificial de Mesoamérica hace eco en un corrido del siglo XX, en donde una madre abnegada aconseja a sus dos hijos:

La Revolución los llama [;]
sepan morir con valor,
para eso nacen los hombres,
para eso los parí yo. (Serrano Martínez 25)

Incesables actos de abnegación como éste, pintados en los corridos, ocupan el centro del género poético-oral que encapsula la imagen indestructible del "rostro y corazón" del pueblo mexicano.⁹

La metáfora del corazón o pecho es ubicua en la poesía heroico-metafísica del mundo nahua. "Comienzo aquí, yo cantor: / De mi corazón brotan flores" (Baudot 82), dice el poeta mesoamericano, o bien: "Nada hay como muerte en guerra, ... / Y quiere verla mi corazón" (83); "¡Nadie tenga doble corazón, / oh príncipes chichimecas: / nadie esté titubeante" (84); "En la tierra dicen nuestros corazones: / ¡Ojalá que no fuéramos mortales, oh príncipes!" (86)... Igual en tiempos modernos que antiguos, el corazón conforma el eje emotivo del enunciado poético; sirve como especie de imán que junta en una imagen punzante la fuerza patética de una ofrenda de sangre que proviene de un pequeño ser humano y se dirige hacia la inmensidad todopoderosa de Dios o el Destino insensible del cosmos.

En la versión mesoamericana del mitote --rito de canto, oración, baile y sacrificio-- los métodos preferidos de matar a una víctima incluían arrancarle el corazón con cuchillo de obsidiana o cortarle la cabeza, aunque también podía morir flechado, quemado o ahogado. En la versión corridista del mitote, el corazón y su sinónimo "pecho" son sinécdoques que con frecuencia avasalladora se ofrecen como blanco del cuchillo o disparo. Al lado de la cabeza como receptáculo

del espíritu y de la inteligencia,¹⁰ el corazón humano ofrecido a un dios encarna la ofrenda más valiosa, y por tanto el pedido más persuasivo, que el humano puede hacerle a las autoridades divinas. Abundan pruebas en el corrido, de las que cito sólo algunas:

A Lucio Vázquez, por traición "tres puñaladas le dieron / juntito del corazón" (Gómez Maganda 63); "los pechos mexicanos" guardan el recuerdo del sacrificio de Zapata (Gómez Maganda 118); al "borracho" general Huerta le "late el corazón" de miedo ante su derrota en Zacatecas mientras "a todo el pueblo contento / se le alegró el corazón" (Gómez Maganda 158, 161); el castigado ex general Aguirre, penitente, "dijo...a sus soldados: / ... Me equivoqué, no lo dudo, / al hacer la rebelión, / aquí pago mi delito, / apunten al corazón" (Mendoza, Corrido 124); el desertor ante el pelotón grita: "Tirar, compañeros, / tirar con valor, / dos en la cabeza, / tres al corazón" (Mendoza, Corrido 150); el general Felipe Angeles dice firmemente: "Preparen muy bien sus armas / y tírenme al corazón. / ... / a los hombres como yo / no se les da en la cabeza" (Mendoza, Corrido 170); tras otras purificaciones discursivas: "y luego todos a una / [des]trozaron su corazón" (Mendoza, Corrido 195); allí quedó tendido "traspasado el corazón" (Mendoza, Corrido 198); en el hospital "su blanco pecho le abrieron / para verle el corazón" y vieron que "destrozado lo tenía" (Mendoza, Corrido 323).¹¹ El corazón mexicano --sinécdoque del pueblo-- se pinta como objeto que existe para ser sacrificado, o por revancha machista, fervor patriótico o la pura mala suerte.

En tiempos prehispánicos, el contexto del sacrificio ritual era primero y primordialmente sagrado --trueque de sangre humana por el regalo divino de abundancia y bondad naturales. Hacia finales del imperio azteca, justo antes de la invasión española, se intensificaron espectacularmente las dimensiones

políticas --y numéricas-- del sacrificio humano. En la era ya poscolonial y cien años después de las guerras para la Independencia, la Revolución Mexicana a través de sus corridos teatraliza el contexto moderno más cabalmente similar al antiguo mitote sagrado; el espacio del corrido es un "Templo Mayor" discursivo donde la nación consagra su centro espiritual e ideológico a través del sacrificio.

No nos cuesta mucho imaginar como rituales de la plaza pública los fusilamientos, sufrimientos, traiciones, muertes en batalla, hambres, lágrimas y risas-en-la-cara-de-la-muerte que se escenifican en el corrido. El final de este drama popular es previamente determinado; de hecho, su capacidad de satisfacer depende del ya antes-sabido. El conjunto de sus elementos conforma algo como un mitote verbal. El mitote material de los mexicas consistía en la síntesis de poesía, canto, danza y presentaciones litúrgicas que juntos, como elementos inseparables, constaban el rito cuya culminación era el sacrificio de una o más víctimas humanas. Decir "mitote" es resumir muchos aspectos de una realidad complejísima en una sola frase; es decir, con paradoja significativa, "fiesta mortífera." Si en el México azteca el canto poético se producía para exaltar la ideología del misticismo guerrero y su fundamento sacrificial (Damrosch; León-Portilla, Cantares 44-7), el corrido de finales de XIX y especialmente de la época revolucionaria retiene un carácter ideológico-ritual similar.

Un "mitote" paradigmático nos lo da el corrido revolucionario, cuyo ritual reza las últimas palabras de la víctima, coordina una danza cuyos pasos incluyen la manera precisa, correcta, de fumar un último cigarrillo (no dejar temblar los dedos, no dejar caer cenizas), y el acto culminante del sacrificio: la destrucción del corazón por fusilamiento. La lengua popular que construye el

mundo corridista mantiene viva la conciencia del concepto festivo-ritual del mitote. El cacique arrogante de un corrido, por ejemplo, niega la legitimidad de la rabia del pueblo abusado, juzgándolo ser "nada...mitotes de la gente" (Mendoza, Corrido 118). En otro momento, un corridista admira a su "caballo `cantador'...muy fachoso y mitotero / y lindo de corazón" (Mendoza, Corrido 364).

Así de mitotero, el revolucionario se une a la "bola" puesta en marcha por Francisco I. Madero, danza revolucionaria perpetuada por una serie ritualista de cacique-dioses sacrificados: Emiliano Zapata, Pancho Villa, Venustiano Carranza, Alvaro Obregón, y la bola de autosacrificados que busca un sentimiento de unidad y redención en el rito militar de canto, danza y muerte. El corazón de este mitote lo lleva el Héroe-Pueblo, figura crístico-sacerdotal que pelea en una especie de Guerra Florida en la que los soldados prefieren capturar a sus víctimas en el campo de batalla para poder hacerlos luego "pasar por las armas," eufemismo para un proceso de purificación moral que precede el sacrificio ritual por fusilamiento.

Esta víctima jura que "por mi patria he de morir" (Gómez Maganda 115). Y sí muere, o colectivamente --"todos...heridos / con el cráneo destrozado" (Gómez Maganda 45) en calles "de muertos entapizadas" (Gómez Maganda 160)-- o individualmente frente al pelotón-pirámide, al parecer con la alegría machista de quien grita, "soy puro mexicano y no conozco yo el miedo" (Mendoza, Lírica 57):

--Aquí está mi corazón
para que lo hagan pedazos,
¡porque me sobra el valor
para recibir balazos! (Gómez Maganda 141)

Visión finalmente trágica de la vida. Materialmente crucificado desde su principio, el Bien del pueblo mexicano jamás baja de la cruz para triunfar. La

Revolución no tiene fin, los buenos no ganan, el hambre sigue armada, el héroe no deja de morir. El corrido mexicano nos saluda escenificando la muerte y se despide sin quitarle el cuchillo a la Desgracia que lo sostiene sobre el pueblo. El corrido mexicano: pecho florido que aguarda una redención anunciada.

Linda Egan
University of California, Davis

Notas

¹En el pensamiento náhuatl, tener rostro y corazón es tener identidad social como humano o, si es cosa a la que se le saca rostro, orientarse el ser humano respecto a los objetos que lo rodean. La creación artística es el medio por el que el humano le da rostro a su realidad (León-Portilla, Toltecáyotl 432-6). El sacrificio y el autosacrificio son cómo el humano le da corazón a su mundo.

²En este respecto, tal vez no sea más que curioso el paralelo ideológico y lingüístico que podemos ver entre un pasaje de la gran crónica del padre Clavijero y el popularísimo corrido "La Valentina." Al hablar de un momento dramático en la trayectoria militar que les dio el poder territorial a los aztecas, Clavijero describe cómo el primer Moctezuma de México, enfurecido porque Azcapotzalco quiere que "nos ofrezcamos a servirle como vasallos," anima a su pueblo así:

"¿Qué es esto, mexicanos?...¿De cuándo acá se ha introducido tanta cobardía en vuestros pechos?...¿Quién de vosotros, que sois la flor de la nación, tendrá valor para llevar una embajada al señor de los tepanecas?...[Pues] yo iré, que si por último he de morir, poco importa que sea hoy o mañana, ni...mejor ocasión que la presente para morir...sacrificando mi vida al honor de mi nación." (Clavijero 96)

Muy poca distancia hay entre el desafío de este Moctezuma y el del soldado de "La Valentina" que grita: "si me han de matar mañana, / que me maten de una vez" (Gómez Maganda 208).

³Entre el cantor mexica que anuncia, "aquí nadie teme la muerte en la guerra" (León-Portilla, Indígenas 249), y el revolucionario Nabor Mendoza "El Coyote," a quien "jamás ante el peligro / se le agita el corazón" (Serrano Martínez 111), se oye fuertemente el eco del macho que en México y desde siempre se jacta ante una muerte que él no sólo acepta sino que invita como un bien para su gente.

⁴La paradoja mística recuerda la de Santa Teresa de Jesús, quien, en la Castilla que mandaba conquistadores al Nuevo Mundo, afirmaba una y otra vez que "muero porque no muero." Así es que "el sello de lo mexicano" en el corrido de la época nacionalista "se conjuga como una integral síntesis de valores" (Gómez Maganda 19).

⁵Sahagún 1: 349. Lo primero que un nuevo rey aconseja al pueblo es "principalmente...que os apartéis de la borrachería,...porque es como beleños que sacan a los hombres de su juicio, de lo cual...los viejos y las viejas...lo tuvieron por cosa muy aborrecible y asquerosa, por cuya causa los senadores y señores pasados ahorcaron a muchos, y a otros quebraron las cabezas con piedras....Esta borrachera proceden los adulterios estuprus y corrupción de vírgines y violencia de parientas y afines....También proceden las maldiciones y los testimonios y murmuraciones...."

⁶Sahagún, especialmente los libros 2 y 4-6, del primer tomo. Ver también Burkhart, cuyo análisis de la moralidad náhuatl dramatiza la mentalidad amedrentada y penitente de un pueblo a quien The Slippery Earth se le resbalaba siempre bajo los pies.

⁷Para buenas representaciones de la sociedad azteca, y sus aspectos rituales, se recomiendan a Sahagún (sobre todo el primer tomo); Broda, Clendinnan, Friedel, Gruzinski y Townsend.

⁸Ver Sahagún 1: 419, 429: Dice la partera a la mujer parida: "Este negocio es como una batalla en que peligramos las mujeres, porque este negocio es como tributo de muerte que nos echa nuestra madre Cihuacóatl Quilaztli"; dice el orador a la parida: "Señora y hija mía, habéis trabajado; habéis afanado; habéis seguido a vuestra madre Cihuacóatl, la señora Quilaztli; habéis peleado varonilmente con la rodela y con la espada."

⁹Como lo explica Inga Clendinnen, "Mexica society was committed to war, not as an occasional heroic obligation, but chronically, and its members had to be brought to bear the social and psychological costs of that commitment....The main ceremonial calendar was built out of the swing of the seasons, marking the transitions out of the time of agricultural growth into the season of war (111). Como la vida del varón estaba orientada alrededor de guerra, gloria y muerte, la madre fue enterada desde que le nació el hijo que no le pertenecía, que lo había parido para el bien del pueblo. El acto mismo de parir lo consideraban las mujeres "nuestro tipo de guerra" (174-5).

¹⁰Nigel Davies cita cultos de sacrificio humano a lo largo y ancho de Mesoamérica, desde Yucatán y lo que es hoy Centroamérica hasta la frontera norte de México, y más allá. En particular, eran fuertes los cultos a la cabeza decapitada, tanto en la civilización maya como en la olmeca-tolteca-azteca (201-3). De hecho, afirma Davies, tanto como el sacrificio humano en general es un aspecto universal del ser humano, lo es específicamente el culto rendido desde los tiempos más remotos a la cabeza humana (31-4).

¹¹Para citar un último ejemplo abarcador, es llamativa la omnimención del corazón en El Coyote, "corrido grande" del poeta del sur Celedonio Serrano Martínez. En su composición larga, el poeta se refiere al corazón (o al pecho metonímico) 75 veces; con frecuencia el tropo se repite hasta cinco veces entre tres sextetas, y no es por conservar el esquema de la rima. La tradición prehispánica, cuya poesía estatal privilegia el tropo del corazón, aquí parece seguir hablando por boca de Serrano Martínez en esta versión mexicana del Martín Fierro de Argentina (Serrano Martínez 14).

Obras citadas

- Broda, Johanna, David Carrasco y Eduardo Matos Moctezuma. The Great Temple of Tenochtitlan: Center and Periphery in the Aztec World. Berkeley, Los Angeles y London: U of California P, 1987.
- Burkhart, Louise. The Slippery Earth: Nahuatl-Christian Moral Dialogue in Sixteenth-Century Mexico. Tucson: U of Arizona P, 1989.
- Clavijero, Francisco Javier. Historia antigua de México. Ed. R. P. Mariano Cueva. 2a ed. México: Porrúa, 1968.
- Clendinnen, Inga. Aztecs: An Interpretation. Cambridge, Eng., and New York: Cambridge UP, 1991.
- Davies, Nigel. Human Sacrifice: In History and Today. New York: William Morrow, 1981.
- Friedel, David, Linda Schele, y Joy Parker. Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path. New York: William and Morrow, 1995.
- Gómez Maganda, Alejandro. Corridos y cantares de la Revolución Mexicana. México: Instituto Mexicano de Cultura, 1970.
- Gruzinski, Serge. The Aztecs: Rise and Fall of an Empire. Trad. Paul G. Bahn. London: Thames and Hudson; New York: Harry N. Abrams, 1987.
- León-Portilla, Miguel. Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- . Literaturas indígenas de México. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- . Toltecáyotl: aspectos de la cultura náhuatl. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Mendoza, Vicente T. El corrido mexicano. Antología. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- . Lírica narrativa de México: el corrido. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.
- Sahagún, fray Bernardino de. Historia general de las cosas de Nueva España. 2 vols. Eds. Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. Madrid: Alianza, 1988.
- Serrano Martínez, Celedonio. El Coyote: corrido de la Revolución. México: Secretaría de Educación Pública, 1951.
- Townsend, Richard F. The Aztecs. London: Thames and Hudson, 1992.