

LOS CORRIDOS EN LOS TIEMPOS RUDOS DE MÉXICO: CANTANDO DE DOLOR, ALEGRÍA Y GUERRA

CORRIDOS IN THE HARD TIMES OF MÉXICO: SINGING ON PAIN, JOY AND WAR

Daniel García Bullé Garza/Gabriel Escalante Sobrino¹

¹ Daniel García-Bullé: Comunicación y Estudios de la Cultura, ICONOS. bug.nad@gmail.com
Gabriel Escalante: Maestro en Estudios Sociales, UAM Iztapalapa. gabriel.sobrino@yahoo.com.
mx

Resumen:

Es pertinente la elaboración de una serie de trabajos orientados al abordaje histórico de la música de corridos explorando sus funciones sociales y comunicacionales, enfáticamente en los momentos de conflicto, en los que surge y circula en los circuitos culturales y sociales como un transportador de contenidos y tradiciones que configuran imaginarios sociales presentes y contienen valores guía relacionados con éxito, género, honor, etcétera, desde los cuales las audiencias de los corridos hacen planes de acción para su particular ejercicio cotidiano.

Palabras clave

Violencia, horror, cultura popular, cotidianidad.

Abstract:

The elaboration is pertinent of a series of jobs oriented to the historical approach of the Mexican corridos music, exploring its social and communicational functions, with an emphasis in conflict moments, in which it arises and circulates through cultural and social systems, acting as a vehicle to certain contents and traditions that help setting present social imaginaries, containing as well, guide values related to success, gender, honor, etcetera. And from which the audiences of corridos, make plans of action for their daily practices.

Key words

Violence, horror, popular culture, everyday life.

Introducción

El presente escrito tiene como objeto hacer un análisis de la forma musical conocida como corridos, en relación con tres grandes momentos históricos de conflicto en México (corrido revolucionario, narco-corrido, corrido alterado), para entender cuáles son los valores, imágenes sociales y relaciones involucrados en el ejercicio de cada momento histórico, esto se llevará a cabo tomando en cuenta la perspectiva del modelo del “horrorismo” de la catedrática italiana Adriana Cavarero, para comprender el papel de la violencia y del miedo en la construcción de mundos de vida y de tradiciones.

Considerando las líneas de análisis propuestas a partir de este modelo, se procede a definir el corrido mexicano, popularizado en los tiempos de la revolución mexicana como esquema para informar y compartir historias relacionadas con distintas ideas de heroísmo, justicia, apegos, castigos y duelo en momentos históricos de conflicto y violencia.

Bajo esta línea se analizan tres tipos de corrido en función de representar tres distintos momentos de quiebre y cambio en México que provocan modificaciones en este como práctica social cultural; los otros dos momentos corridísticos seleccionados para comentar son el corrido del narco y el corrido alterado.

En cuanto al corrido del narco, este es similar en cuanto a relato y estructura, al corrido tradicional, en tanto se basa en ideas de rebelión, injusticia, celebración, apego, etcétera, pero estas ideas se expresan y operan en estos corridos de formas distintas. Respecto del corrido alterado, en este se reconfigura el esquema tradicional de justicia, rebelión y valores, que son similares en el revolucionario y el de narco, pero cambian en el caso de este tercer tipo de corrido.

Finalmente se establece la relación horrorista específica de cada tipo de corrido contra su momento social histórico y se presentan diagnósticos sobre lo que puede pasar con el corrido después del movimiento alterado, considerando sus particularidades y su relación con los nuevos medios de comunicación. El orden en que este análisis se hace es el siguiente:

1. El horrorismo
2. El corrido como forma de cantar y contar la vida

3. El corrido revolucionario mexicano
4. El narco-corrido
5. El corrido alterado
6. Después del corrido alterado: la democratización del relato corridístico.
7. Conclusiones

El horrorismo

La filósofa italiana Adriana Cavarero habla del horror, colocándolo en un marco conceptual en el cual comparte ejes con otros tres conceptos fundamentales para la comprensión de las sociedades modernas: terror, miedo e incertidumbre.

El horror, según Cavarero, es el sentimiento de atrocidad que despierta una falta cometida de forma evidente por un sujeto o grupo de sujetos hacia otro(s), en segundos y/o terceros. Desde un insulto o una golpiza en grupo hasta un degollamiento o la quema pública de personas. La clave, dice la autora, consiste en la identificación del carácter público del acto, la evidencia de los hechos y en la intención debajo de esto.

Por ello, el marco se divide en binomios correspondientes: en el primero se encuentran el horror-miedo, entendidos como el temor a lo que se conoce, y que por ello, se sabe cómo puede actuar y qué alcances tiene. Por ejemplo, se le puede temer a un policía del cual se sabe que agrede a los automovilistas al azar.

En el segundo se tiene el binomio terror-incertidumbre, fundamentado en la imaginación de quien lo siente y que puede definirse como temor a todo aquello que se supone existe, pero no se conoce, no se sabe describir, ni mostrar sus alcances. El binomio terror-incertidumbre también aparece después de un evento que ha roto los límites preestablecidos por el horror y el miedo, en donde el sujeto no sabe con exactitud cómo actuar y se supone un Estado de excepción. Por ejemplo un genocidio o una matanza.²

2 Cavarero nunca hace referencia a la magnitud del evento. Se podría suponer que el tamaño del evento importa en tanto el sujeto no está acostumbrado a grandes despliegues de fuerza. Por ejemplo, alguien que vive en un país extremadamente inestable, es más proclive a entender una matanza o genocidio como algo normal a su entorno, mientras que alguien que vive en un país estable, dicho evento resulta muy impactante y horroroso.

Actualmente en México, el fenómeno de la violencia supone un caso como este último: el Estado ha sido rebasado por dos frentes, por un lado las empresas transnacionales han tomado control sobre distintos modos de producción, y por el otro, se ve incapaz de cumplir su rol como protector del orden y la paz pública.

Uno de los principales problemas de seguridad pública en México está relacionado con el narcotráfico. Dicha actividad atrae millones de dólares al año y representa una oportunidad para muchas personas. También es una actividad que lleva décadas realizándose y que ha pasado de ser “sectaria” a realizarse a gran escala a nivel nacional.

Con este crecimiento, la cultura del “narco” ha evolucionado de ser una actividad íntimamente ligada con el campo y la ruralidad, a ser vista como un modo de vida, con caracteres y códigos que influyen desde la vestimenta hasta formas más complejas de expresión, como puede ser la música y la arquitectura.

En el caso de la música, se ven transformaciones muy evidentes. Los narcocorridos solían tener inicialmente la función —que también tenían los corridos revolucionarios— de contar historias y mitificar a las principales figuras y eventos en distintas regiones del país. Se contaba una historia, que buscaba relatar una gesta o momento crucial, ya fuera de una persecución o de alguna falta bondadosa.

Sin embargo, tras eventos como la fragmentación de los cárteles a partir de la guerra contra el narco, los relevos generacionales y el acceso a nuevas herramientas de comunicación, la visión y el ejercicio del corrido cambiaron.

Aunado esto a la aparición de otras muestras de horror como podrían ser el cortar una cabeza y dejarla en una hielera, o bien, colgar a cuatro personas de un puente peatonal, prenderles fuego, etcétera, el corrido ya no tiene la función de perfilar heroica (o antiheroicamente) figuras o eventos involucrando a los capos o participantes tradicionales de la industria del narco. Lo que sucede ahora (de lo que se canta), en todo caso, es la evidenciación del poder y capacidad bélica a partir de la habilidad para eliminar a los enemigos, y en general a quien se atravesase en el camino, por medio de demostraciones ultraviolentas, además de la exaltación y festejo del uso de las drogas y de “andar ondeado” o “andar enfermo”.³

3 “Ondearse” o “enfermarse” son palabras que se usan comúnmente en los corridos alterados y en el lenguaje cotidiano de sus escuchas para referirse a estar fuertemente bajo el influjo de drogas.

Este cambio llevó a lo que puede llamarse “horrorización del corrido”, entendida como la instrumentación del mismo con el fin de generar miedo, que está bien enfocado y dirigido con las figuras centrales de los distintos cárteles. Se trata, definitivamente, de la comprensión del corrido y de otros géneros de música como reproductores y propagadores del miedo, como son también reproductores de otros valores sociales y culturales. Es un miedo que colateralmente se cuela en la cultura popular de la población civil, a través de los distintos medios de comunicación masiva.

El corrido como forma de cantar y contar la vida

¿Qué son los corridos? ¿Desde cuándo existen? ¿Qué dicen y que quieren decir? Puede entenderse que los corridos mexicanos, que por cierto suelen cantarse y componerse en español, son cantares y/o canciones populares que cuentan historias de actualidad⁴ y de dominio público, comúnmente relacionadas con ideas de justicia o injusticia, heroísmo, actos transgresivos, faltas y castigos.

El género conocido en México como “corridos” se popularizó a partir de la revolución mexicana. Es importante decir sobre esto, dos cosas que están presentes en el análisis histórico que se hace a continuación:

- a) Los corridos tradicionales mexicanos (y en cierta medida, también los corridos del narco) no son exclusivamente acerca de temas bélicos o vulnerabilidad social, pues también hay corridos sobre el tema de la celebración. Y en todos los casos comentados aquí se puede observar que el relato hecho en el corrido incluye nociones de justicia, heroísmo, castigo, etcétera.

Es importante considerar que el corrido revolucionario surge en un momento histórico de conflicto, violencia e inseguridad social, como una forma simbólica de dar voz a quienes viven, temen y son afectados directamente por estas formas de violencia, así como un modo de construir una cultura popular con estas voces y estas historias⁵.

Generalmente marihuana y/o cocaína.

4 Aquí se entiende “actualidad” como lo que está pasando en el presente correspondiente: en la revolución mexicana, por ejemplo, la actualidad fueron los eventos revolucionarios.

5 Se entiende que esto puede corresponder con la idea de horror de Cavarero, pues se sabía que las armadas civiles implicaban el riesgo de muerte, captura y/o tortura en un evento bélico. Esto era sabido por quienes se unían a éstas y por sus familiares que se quedaban esperándoles en su comunidad.

El corrido revolucionario es muy parecido al romance español en varios sentidos.

Citando a Barbará Cantú en su artículo llamado “Poesía y teatro peninsular” (UTPA Universidad Panamericana de Texas, 2010), en el que discute esta relación entre el corrido y el romance español:

El romance es un poemita narrativo de carácter episódico, compuesto en forma dialogada y en versos largos asonantados (2). Estos romances son cantos declarativos que tienen diversas temáticas de acuerdo al momento de la época en el que se vive.

Acorde con esto, los rasgos característicos del romance español pueden ser: la secuencialidad, la estructura dialógica, su papel como divulgador de historias en un contexto sin medios masivos (o tecnológicos de comunicación) y la autoría imprecisa y popular.

Todos estos son elementos en común con una gran cantidad de corridos revolucionarios, que pueden ser considerados secuenciales en el sentido de que algunos hacen seguimiento de distintos episodios revolucionarios de tal o cual caudillo⁶, son dialógicos en el sentido de que en las letras hay personajes que dialogan, la autoría era popular y ante la ausencia de medios masivos de comunicación de accesibilidad general⁷, los corridos eran un canal de información alternativo, popular y accesible.

La intención de este escrito no es entrar en el debate si el romance español o los cantos de las civilizaciones originarias son un antecedente directo del corrido revolucionario, sino comprender en qué se parecen y cuál es la importancia de los casos mencionados, así como los que se consideran más adelante, en función de su papel en la construcción social de realidades⁸.

De este modo, en el particular marco social-histórico de la revolución mexicana, en sus contextos distintos y distantes, el corrido revolucionario es un modo de manifestar y relatar sucesos relevantes de la época (como

6 “El general Emiliano Zapata”, “Corrido de Francisco I. Madero” o “Toma de Zacatecas” son ejemplos de los tipos de relatos hechos a través del corrido tradicional.

7 Hay que tomar en cuenta que medios de comunicación como la televisión y el radio no estaban distribuidos de modo tan generalizado como ahora y que había un enorme porcentaje de mexicanos que no leían ni escribían, de modo que el corrido era una manera muy efectiva de informar sobre el “estado de las cosas”.

8 Peter L. Berger y Thomas Luckmann proponen en *La construcción social de la realidad* (1966), que lo que es llamado como “realidad” es un constructo convenido comunitariamente.

represiones violentas, campañas bélicas de caudillos, festejos) en las voces de personas que podían, o no, ser directamente afectados por estos sucesos, pero participaban del proceso de divulgación de esta información y de la construcción de un imaginario de cultura y mitologías populares que les ayudaban a relacionarse entre ellos y con los sucesos mencionados, asumiendo su realidad y el miedo o reservas de la misma.

Cabe destacar que este ejercicio de construcción de realidad involucra, como los romances españoles, dos elementos que serán importantes en la cultura popular mexicana y en el desarrollo histórico de los corridos como un reflejo de ésta: la figura de la mujer y las relaciones entre y con elementos sobrenaturales y/o divinos.

Para ilustrar lo anterior consideramos dos ejemplos de corridos revolucionarios que incluyen estos elementos, para analizar y comprender cuál era su papel en la tradición del corrido revolucionario y su relación con sus particulares formas de violencia y de horror.

Sobre la figura de la mujer, las soldaderas fueron figuras importantes y presentes en los corridos revolucionarios (“La Adelita”, “La soldadera”) y la existencia en el imaginario de figuras femeninas armadas y con disposición combativa en contra de la noción de injusticia, es de mención. La viñeta con que cierra el corrido “La soldadera” es un buen ejemplo de cómo funcionó la figura femenina aquí:

Mas si las balas, aunque certeras mi alma
respetan, y mi valor, te haré unas naguas o lo
que quieras, con las banderas del invasor.

Finalmente, sobre la presencia de elementos sobrenaturales y/o místicos —que bien pueden ser herramientas para sobrellevar la oscuridad de temas como la muerte y el temor a ésta y al hecho de ser vulnerados—, “El espectro de Zapata” es un corrido que puede ayudar a clarificar este punto:

Señores, voy a cantar un horrible sucedido,
que pocos habrán sabido y muchos han de
ignorar.

En Cuautla, Morelos, hubo un hombre
muy singular, que bajo su mando tuvo a las
gentes del lugar.

De estas estrofas (mismo caso del ejemplo anterior) puede entenderse que este corrido es parte de una secuencia informal de corridos que narran episodios relacionados con la vida y batallas de Emiliano Zapata. La estructura dialógica es muy básica, pero queda establecida en el principio del corrido, cuando el narrador le habla a quien escuche para contarle de este hombre singular mencionado (Zapata).

Aunque no se transcribe el corrido completo, en las estrofas a continuación se establece el carácter del corrido como relato popular, y en cuanto a su autoría, que no está confirmada, se considera tradición popular.

Y en fin, el actual gobierno sin andarse con
rodeos le dio sopa de... fideos y lo despachó
al infierno.

Su cuerpo al fin sepultaron llenos de júbilo
y gozo y muchos, muchos lloraron por sus
culpas y reposo.

Pero su alma persevera en su ideal
“Libertador” y su horrible calavera anda en
penas... ¡oh terror!

Ésta es una versión plasmada en corrido sobre la muerte de Zapata, una que en lo particular involucra el evento de su liquidación, y especialmente el mencionado elemento sobrenatural de su alma en pena, dando cuenta que la mística es una parte importante en la tradición del corrido y su dimensión de constructor social, porque ciertamente, ser místico es un hábito muy arraigado en los mexicanos.

Entonces, no se señala aquí al corrido revolucionario como un “hijo” de los romances españoles ni como un “padre” del narco-corrido, sino a todos estos fenómenos culturales como manifestaciones de una misma inquietud.

En el capítulo “Manifestaciones de la épica tradicional”, segundo de la tesis *El Roldán Narcotraficante: Cultura popular en los narcocorridos*⁹, su autor analiza los cantares de gesta tomando en cuenta lo que Alfred Adler

9 Presentada por Oswaldo Morales González para el título de licenciatura en política en la UDLAP y consultada en

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lpt/morales_g_o/portada.html

dice sobre el cantar como depositario del discurso que contenía la cultura popular¹⁰ para establecer los cantares de gesta como cantos narrativos que proponen a la gente modelos de heroísmo.

De este modo, el cantar de gesta, el romance español¹¹ y el corrido revolucionario quedan ecualizados en tanto su carácter de memoria histórica viva y en su dimensión de transportadores de valores.

Por su parte, el corrido revolucionario, acorde a su contexto social-histórico, también tiene particularidades que lo distinguen de estos parientes: el modelo heroico que se propone por lo general va de la mano de la rebeldía, el cuestionamiento y el levantamiento contra un Estado que se presenta como injusto y vulnerador, y al que, por otra parte, también se le teme.

En este sentido, aunque el corrido revolucionario también puede hablar de enfrentamientos, fugas o muertes, así como de fiestas, de mujeres o de misticismo, todos estos temas son elementos que interactúan dentro de los corridos revolucionarios, siempre dentro de un marco en el cual existe un Estado opresor e indiferente al sufrimiento de muchos, contra el cual se levantan caudillos, que son los modelos a seguir.

En este marco, muchos de los corridos tratan acerca de la búsqueda de libertad y justicia y la estructura de los mismos como relatos incluyen uno o varios personajes que llevan a cabo tal o cual hazaña, y a causa de ella son castigados de distintas formas: persecución, arresto, muerte, etcétera. Y el corrido actúa como *reminder* de que esto es parte de la realidad.

Entonces, como “primo” de los romances y cantares mencionados, el corrido tradicional revolucionario cumple su papel de constructor y presentador de realidades violentadas y violentadoras que contienen elementos propios.

Los corridos del narco

Así como el corrido revolucionario no es precisamente un hijo del romance, sino una variación del mismo ejercicio, algo similar sucede con el narco-corrido (así como con el corrido alterado del que se hablará más adelante). Este particular ejercicio del corrido es similar al corrido tradicional

10 *Understanding human nature* (1942).

11 El cantar de gesta es mucho más largo que el romance español, de hecho el segundo puede ser una parte del primero.

revolucionario, pero se lleva a cabo en un marco social histórico diferente, que le da sus acentos particulares.

¿Cuáles son las diferencias entre el corrido revolucionario y el narco-corrido? Éstas parten de tres principales factores:

- 1) Los conflictos, festejos e historias narradas giran alrededor del mundo del narco en México, que se desarrolla mercantilmente durante este periodo como una industria organizada al tener circuitos, de producción y distribución, propios y al margen de las leyes y el control del Estado.
- 2) Aunque las canciones tienen origen en la tradición popular, la compilación y la autoría comienzan a aparecer de forma manifiesta y como forma de obtener ganancias monetarias a través de la grabación y venta de temas y recopilaciones narco-corrídicistas.
- 3) Los narco-corridos se graban y distribuyen a través de la tecnología de medios masivos de comunicación como televisión y radio, así como en formatos de reproducción análogos (discos, *cassettes*) y posteriormente digitales (compact discs o mp3).

Acorde con Juan Carlos Rodríguez Pimienta¹², especialista en cultura popular, frontera y literatura por la Universidad Estatal de San Diego, el primer narcocorrido grabado es el tema “El Pablote”, esto en 1931 en el estado norteamericano de Texas (de la autoría de José Rosales¹³).

El corrido narra la muerte de Pablo Escobar, personaje que González-Pimienta comenta que puede ser considerado como “el bisabuelo del cartel de Juárez”¹⁴. A continuación se presentan estrofas de este corrido para establecer las diferencias anteriormente mencionadas de esta manifestación contra el caso del corrido revolucionario:

12 Juan Carlos Ramírez Pimienta escribe en el siguiente blog y toca el tema desarrollado, en la entrevista transcrita en esta página:

<http://narcocorrido.wordpress.com/2012/07/19/entrevistas/>

13 Popular compositor mexicano de corridos.

14 Popular organización de tráfico de drogas que operó en México desde la década de 1970, con base en Ciudad Juárez, Chihuahua. Dirigida por Amado Carrillo y posteriormente su hermano Vicente Carrillo.

El sábado once de octubre en el salón
Popular.
Ay quién lo habría de decir que al Pablote
han de matar.

En esta primera estrofa se pueden ver elementos ecualizadores del narcocorrido y del corrido tradicional mexicano, en tanto narrativas populares: se cuenta una historia que es, o será, de dominio público, será susceptible de mitificación y se integra en un imaginario de cultura popular.

De la misma forma, la violencia es un elemento siempre presente en cierta medida, y también hay una estructura en la que se relata el cometimiento de una falta o una falta que es castigada, como se ve en la siguiente estrofa del mismo corrido:

La bala cuarenta y cinco el pecho le
atravesó. Y casi instantáneamente muerto en
el suelo cayó.

Hace diez meses exactos a Arturo Álvarez
mató. Y quién lo había de decir que con la
misma pagó.

Lo que sucede en este corrido, es que González se hace de palabras con un policía (lo que es dialógico, como la narrativa dirigida al oyente), la situación escala al uso de armas de fuego y “Pablote” fallece a consecuencia del enfrentamiento.

Vemos aquí una diferencia importante respecto del corrido revolucionario, y es que mientras la secuencia héroe-hazaña-castigo (y el tema del horror derivado de la violencia predecible y anticipada) se cumple en el caso de este corrido a través de la presentación del personaje, su insulto a un policía y la terminación del pleito con la muerte del primero.

Pero el narcocorrido no contiene exclusivamente este tipo de relatos, en el cual la relación o el conflicto se da entre personajes específicos (mediando o no la droga), en algunas ocasiones interviene el Estado (en “Por morfina y cocaína” de Manuel Cuellar Valdez en 1934, los personajes están presos, se entiende que por posesión).

¿Qué pasa entonces con el héroe y con la justicia? ¿Cómo funcionan

el castigo y el miedo? Hay que entender que, como cualquier cantar de gesta, romance o corrido, el narcocorrido es un relato con origen en su(s) creador(es). Esto lo hace mucho más diverso que sus parientes, pues por un lado, el narco-corrido puede ser la voz de un agricultor en desventaja social y económica con miedo de morir de hambre o victimado por soldados o sicarios, como el caso del corrido “El agricultor” de Los Pumas del Norte, como se lee a continuación:

Por ambición al dinero, me metí en el
contrabando no soporté la pobreza,
las promesas me cansaron.

Me taba ndo de bre, y todo por ser ado. Hoy
ngo cho más nero y vivo omo ería. igo ndo
ltor, más bié de illa.

Del mismo modo que, por otra parte, puede contar la historia acorde con quien paga la producción y distribución del corrido como canción comercial, tenemos como un ejemplo el popular corrido “carga blanca” de Beto Quintanilla:

En una casa de piedra entraron José y
Ramón y en la *truck* se quedó esperándolo
Simón. 2800 dólar les pago don Nicanor y
le entregaron la carga eso si de lo mejor.

Apenas iban llegando a la calle Veracruz
cuando les cerró el camino un carro negro y
sin luz. No hagan ningún movimiento si no
se quieren morir entréguenos el dinero que
acaban de recibir.

En estas dos estrofas se ve claramente la voz de un personaje que narra “desde el interior” una interacción del mundo del narco, bien porque suele estar involucrado en ellas y las conoce bien, o bien porque las conoce como relatos y simplemente está repitiendo lo que alguien más cuenta. Pero son importantes dos cosas aquí:

1) Aunque en estas estrofas de Quintanilla también es evidente la

secuencia personajes-falta-castigo y también está presente el miedo a las consecuencias de estas faltas, la diversidad de autores del narco-corrido genera que las narraciones “desde el interior” del narco sean diversas y en ocasiones puedan tratar igualmente de festejos o del éxito en el narco (“Jefe de jefes” de los Tigres del norte, por ejemplo).

- 2) Desde que, en el narcocorrido, pueden existir voces cantantes que hablan desde distintos lugares, la parte épica y la dimensión de la justicia varía y se subordina al lugar desde el cual se habla: el miedo aquí se transmite como mensaje a quienes entren en el mundo oscuro del narco y/o a quien se “meta con la persona equivocada”.

Cuando es un capo o un participante de la industria del narco el protagonista de la historia, el relato es dado desde su perspectiva y tanto su estructura como la tolerabilidad de temas como justicia, heroísmo y castigo dependen de esto. Por ejemplo, en las últimas estrofas de “Contrabando y traición” de los Tigres del Norte, sucede lo siguiente:

Sonaron siete balazos, Camelia a Emilio
mataba, la policía sólo halló una pistola
tirada, del dinero y de Camelia nunca más se
supo nada.

De aquí se puede interpretar que para Camelia era injusto haber ayudado y acompañado a Emilio y que éste cometiera la falta de dejarla e irse con otra mujer. En este caso, el castigo de Emilio es la muerte y la pérdida del botín. El heroísmo aquí es un acto “antiheroico” en el cual Camelia, aunque no sea necesariamente un personaje ejemplar, lleva a cabo un ajuste de cuentas para “hacerse justicia”.

Y por otro lado, es importante porque da cuenta de la violencia armada y el homicidio (aunque pasional en este caso) como prácticas normalizadas, sea que se vean en la televisión, en los periódicos o se pase por una escena de crimen policiaca.

Ahora, es relevante mencionar al personaje de Camelia porque muy aparte de la reconfiguración y diversificación de los valores operantes

en los corridos tradicionales respecto de los del narco, en ambos tipos de corridos hay figuras femeninas y figuras místicas que construyen este nuevo imaginario popular y también ejemplifican estas nuevas relaciones de miedo hacia la realidad que relatan.

En el caso de las mujeres, ya no se ve a la soldadera con su postura asistencial hacia un hombre y persiguiendo siempre la justicia social para su comunidad. Por el contrario, la mujer en el imaginario popular del narco-corrido es más un personaje femenino que participa de algún modo en el juego del narco, empoderándose o buscando el empoderamiento mediante recursos diversos que están a su alcance. Como Jenny Rivera lo cantaba en “La chacalosa”:

Me buscan por sacarosa, soy hija de un
traficante, conozco bien las movidas,
me crié entre la mafia grande. De la mejor
mercancía me enseñó a vender mi padre.

Por supuesto, la protagonista de la chacalosa y Camelia, no son para nada idénticas entre ellas, como tampoco necesariamente constituyen una regla sobre el perfil de la figura femenina en los narco-corridos.

Lo que es necesario considerar de estas menciones, en comparación de perfiles femeninos de campesinas en casos similares al del “agricultor” del corrido de Los Pumas del Norte antes mencionado, es el cambio del modelo femenino en este nuevo imaginario popular, tanto como personaje de los relatos, cuanto del hecho que también hay intérpretes como Jenny que cuentan las historias desde donde ellas las entienden.

Por cierto, también en “La chacalosa” se ve en las siguientes estrofas, aunque sea de forma potencial, la estructura personaje-falta-castigo, que está también presente en estos corridos:

Por ahí dicen más de cuatro que un día me
van a robar. El que se anime no sabe con
qué gente va a topár. Siempre cargo a mis
guaruras para el que le quiera entrar.

Sobre el misticismo y las figuras divinas en este imaginario popular también

hay muchos temas de corridos dedicados a figuras como Jesús Malverde (Banda MS, Emigrantes de Sinaloa, Los Cadetes de Linares) o a La Santa Muerte (Beto Quintanilla, Grupo Tornado), quienes son depositarios de la fe religiosa de muchos de los intérpretes de estos corridos y muchos de los participantes de la industria del narco.

Estas figuras, con quienes se entabla una relación divinista, muestran en los corridos en donde aparecen nociones de justicia, heroísmo y castigo muy similares a las de relatos tradicionales católicos, que involucran a la Santísima Trinidad, Jesucristo, La Virgen María, etcétera: si se obra bien (de acuerdo al *ethos* correspondiente), se recibe una recompensa o la satisfacción del deber cumplido, si se obra mal (en contra del *ethos*), se recibe un castigo o se queda insatisfecho.

El corrido alterado

De nuevo, es necesario comenzar a hablar del corrido alterado mencionando que también tiene una dimensión importante de canto narrativo popular, pero es necesario hacer dos precisiones:

- 1) En el sentido más técnico, la infraestructura de medios con la que la generación de corridos alterados cuenta y tiene a la mano es una industria muy desarrollada en cuanto a canales de comunicación masiva, además de que posee la ventaja del internet¹⁵: esto quiere decir que se tienen a la mano herramientas para producir y compartir contenido, alternativas a las tradicionales y en las que los creadores y autores de corridos alterados tienen mucho mayor control de su contenido y su distribución.
- 2) La estructura y los valores transmitidos anteriormente en los corridos (tradicional y narco) observan un cambio importante en el caso de estos corridos, cantados por nuevas generaciones de participantes en la narco-industria: parece ser que el heroísmo, o la figura del héroe no se da más en función de la búsqueda de la justicia o de la capacidad para escapar de los castigos, sino que

15 Esto es importante porque la autoría y la propiedad intelectual se mantienen precisas e identificadas, y además, se tienen a la mano herramientas caseras de grabación y acceso al internet en donde pueden difundirse las canciones y videos. Esto hace que la construcción y comunicación de los relatos pueda darse prácticamente en tiempo real.

se da en función del empoderamiento sobre otros y el miedo que pueda generarse a estos otros (competidores y población civil).

Mientras que en el corrido tradicional se temía al Estado como una figura opresora, persecutora y castigadora, y en el narco-corrido existe asimismo como una figura inquisidora (a veces cómplice) y el narco-anti-héroe debe también cuidarse de sus competidores y enemigos personales, en el corrido alterado el Estado no parece tener la misma importancia.

En este caso aparecen fuerzas del orden como el ejército o las fuerzas federales, pero su papel en estos relatos no es el de persecutores ni inquisidores. Aparecen más como personajes que se entrometen en las actividades de los protagonistas del relato y de los cuales hay que dar cuenta a través de escenas espectaculares con potente armamento, porque esas demostraciones son las que cimentan y aumentan el valor de este *role model* anti-heroico, cuyo anti-heroísmo es aún diferente al del narco-corrido.

“El bazucazo”, considerado como primer corrido alterado¹⁶, muestra en sus estrofas elementos que permiten dar cuenta de las estructuras y contenidos narrativos particulares del corrido alterado que lo distinguen de sus parientes:

Todo empezó en Obregón una bazuca
tronaba a la gente del gobierno ese día la
desarmaba eran varios pistoleros
que no le temen a nada.

Especialmente la última frase “no le temen a nada”, deja ver el lugar del miedo en los personajes y narradores de estos relatos: se supone que ellos no tienen miedo, más bien son ellos los temidos. No temen ni respetan a sus rivales, ni al Estado (considerado en cierta forma como un rival más), sino que se busca que ellos les teman. Los actos de violencia y atrocidad narrados (y cometidos) tienen este fin demostrativo.

Para dar una idea todavía más clara de la cosmovisión sobre la que cantan los corridistas alterados (que pueden ser llamados para fines analíticos como alter-corridistas) se transcriben las siguientes estrofas del corrido alterado “Los sanguinarios del M1”, canción emblemática de una generación de

16 Juan Carlos Rodríguez Pimienta.

intérpretes del género, en que colaboran muchos de los más populares (El Komander, Buknas de Culiacán, Los dos Primos, Oscar García y los que se presentan a continuación):

(Noel Torres)

Traen mente de varios evolucionarios como
Pancho Villa peleando en guerrilla
limpiando el terreno con bazuca y cuerno
que hacen retumbar.

(Rogelio Martínez)

El macho adelante con el omandante pa'
acabar con lacras, todo el virus ántrax equipo
violento, trabajo sangriento pa' raumatizar.

Se entiende aquí que los corridistas alterados son horroristas, cantantes de himnos de un tipo de guerra en la que los personajes que protagonizan el alter-corrido poseen como principal arma su capacidad para horrorizar a otros.

Parte de ese ejercicio de transmitir miedo e intimidación también se lleva a cabo en el corrido alterado a través de la demostración de que se soportan estados alterados de conciencia (de ahí el nombre) inducidos por las drogas: el personaje de un alter-corrido dado, es un tipo de cuidado, especialmente cuando usa drogas y “se pone bien loco”.

A continuación una estrofa del corrido “Let’s go to the fiesta”¹⁷, ayuda a demostrar lo anteriormente mencionado, así como la dimensión alter-corridística del festejo:

Let’s go to the fiesta con el movimiento,
corridos enfermos nos gusta escuchar.
Let’s go to the fiesta con el movimiento, que
no pasa nada, me quiero enfermar.

De este modo, el corrido alterado, es un cantar en el cual “el nombre del juego” es horrorizar, para los fines de los que se ha estado hablando, y ser siempre más fuerte y más impresionante que cualquier sujeto a quien pueda enfrentarse (*citius, altius, fortius*).

17 Los Mayitos de Sinaloa.

En este imaginario popular de narrativas horroristas, y las realidades que retratan, también hay una figura de mujer. De modo similar a la figura femenina en la mitología narco-corridística, esta mujer se perfila también hacia una especie de anti-heroísmo derivado de su empoderamiento dentro del mundo del cual se canta.

Sin embargo, también las mujeres, o buchonas¹⁸, hacen suyo este lenguaje de violencia, añadiéndole elementos tradicionales de femineidad a esta apropiación de del relato bélico alterado y sus horrores:

Siempre andan muy bien vestidas, con pura
ropa de marca, con esa blusas ed hardy,
de noche dolce & gabbana, con sus bolsas
marca coach, y en la cara lentes prada,
en buenos carros pasean, algunas andan
armadas, si se cruza algún cabrón, se quiere
pasar la raya, lo reventamos a tiros, a veces
sanguinarias, son mujeres decididas, que
están dispuestas a todo, si las tratas bien son
buenas, te saben seguir el rollo, se pistean y
amanecen, no las asusta el demonio.

Esta estrofa es del corrido alterado “Les dicen buchonas”, de la alter-corridista Vanessa García, y como se lee, están presentes marcas representativas de artículos y accesorios femeninos que se pueden considerar parte del performance de “las buchonas”, en tanto mujeres y en cuanto participantes activas de la tradición “buchona”.

Finalmente, en cuanto al tema de la mística y las figuras divinas, se encuentran aún presentes en el imaginario popular alterado y en las letras de sus corridos, las imágenes de Malverde y de la Santa Muerte.

Acorde al activo papel horrorista que el corrido alterado tiene, la siguiente estrofa del corrido “La Santa Muerte en Sinaloa” del grupo Los Buknas de Culiacán, da cuenta de manera contundente la importancia de la figura de la Santa Muerte y la auto-asunción por parte del protagonista del corrido,

18 Adjetivo que designa a los habitantes de la Sierra en el occidente y noroccidente de México que se dedican al narcotráfico. La palabra fue asumida por éstos y por los corridistas y escuchas de los corridos alterados para hablar de sí mismos, sus historias cotidianas y el estilo de vida que desean proyectar basado en el miedo y la transmisión de éste.

de emisario de la muerte, la venganza y el miedo:

Hace unos días nos topamos, me pegaron
seis balazos, y cuando iba cayendo, de la
muerte se oye en pasos, y antes de tocar el
suelo, ella me cubrió en sus brazos, con su
mano recorrió, los huecos de los plomazos,
a ti no te de llevar, pos tengo mucho trabajo,
necesito que me ayudes, y en eso me dio un
abrazo.

Es necesario subrayar, además de lo dicho antes de la cita, que esta viñeta ilustra también el ejercicio particular de la fe de los personajes de los corridos alterados: sus ideas de heroísmo, así como de salvación, redención, etcétera, existen del mismo modo que en cualquier otro mexicano católico tradicional¹⁹, sólo que se presentan con esta forma, subordinadas a esta construcción social del imaginario del horror como anhelo.

Después del corrido alterado: la democratización del relato corridístico.

Una consecuencia importante del corrido alterado, en función de los cambios sociales y tecnológicos implicados en él, es que, así como las actividades relacionadas con el narco salieron de “la parte oscura de la sociedad” y se volvieron más accesibles y públicas, también el corrido salió de esferas restringidas y dio entrada al intercambio de la llamada narcocultura y la cultura popular.

Uno de muchos ejemplos de esto es el corrido “Kikiri-fua”²⁰ del grupo alterado “Edición de Culiacán”:

Soy un tipo mariguano, siempre ando
volando, me gusta quemar,
me pego unas loqueronas, pura de

19 Sergio González Rodríguez hace una comparación muy interesante profundizando en la comparación entre la fe guadalupana y la fe en la Santa Muerte en su libro *El hombre sin cabeza* (2009).

20 “El Fua” es una micro-celebridad del internet mexicano, que entrevistado en estado de ebriedad aseguraba tener un poder cósmico al que llama “Fua”.

la chronic²¹ mi especialidad, no
me importa el qué dirán. Si hay
gente a mi me da igual,
saco la canala²² y sin preocuparme me pongo
a forjar, me pongo bien avionado,
pero antes del vuelo yo saco mi fua,
es un poder interior, es el que me proyecte y
me manda a volar! Tal como dice buzzlight:
¡Al infinito y más allá!²³
¡Enciendo motores y levanto el vuelo en mi
gallo espacial!

Además de corridos como éste, fuertemente permeados por referencias biculturales (México y Estados Unidos) de la cultura pop, los corridos están comenzando a tener manifestaciones más allá del imaginario popular alterado y de las esferas del narco, algunos de ellos en zonas periféricas del tema del horror, y especialmente al uso de drogas, ubicando esto último en contextos irreverentes como el encuentro con extraterrestres:

Me subieron a su nave y me esculcaron la
ropa, quién sabe cómo me laban pues no
ovían la boca, me ron una lsa leta de ura ca.

El “Corrido del OVNI”, del compositor Jesús Palma, tiene una estructura muy parecida a la del narco-corrido, pero el contexto es completamente ajeno al Estado o a problemáticas sociales que se pueden ver en un narco-corrido tradicional.

Casos como estos son cada vez más frecuentes por parte de compositores e intérpretes de corridos, que aunque no sean necesariamente personajes populares de esferas como el narco-corrido o el alterado, tienen herramientas para producir y difundir contenidos que funcionan como relatos de su normalidad, como por ejemplo “El corrido del compa Goku²⁴”, “El corrido de los superhéroes”, etcétera.

21 “Chronic” es un tipo de mariguana reconocido popularmente como de alta calidad. Incluso, por esta razón, el rapero y productor californiano Dr. Dre llamó así a sus dos únicas producciones discográficas, definitivas en el *gangsta rap* estadounidense.

22 Envoltorio para envolver tabaco, mariguana o contenido para fumar.

23 Buzz Lightyear es un personaje de la película norteamericana *Toy Story*; “¡Al infinito y más allá!” es su frase característica.

24 Protagonista de la serie oriental de *anime* “Dragon Ball Z”, muy popular en México durante la década pasada.

Cerando ideas sobre este último apartado, puede destacarse que el corrido alterado genera “una nueva ramificación en el árbol del corrido” como tradicionalmente se le conoce en este país. Siendo esto fácil de observar, tomando en cuenta dos actitudes sintomáticas respecto de la producción y reproducción de corridos post-alterados:

Las herramientas para producir, grabar y compartir contenidos están a la mano de cualquier persona en centros urbanos que sienta que tiene algo que decir y acceso a algún equipo computacional o telefónico. Esto incluyendo a los corridistas, alter-corridistas y post-alterados (por supuesto, algunos productos son mas amateur que otros. Esto es lo interesante).

La temática del corrido alterado, no solamente replantea los roles del “héroe”, “el enemigo”, el Estado y las “fuerzas del orden”, sino que también hace del corrido y el relato (alter)corridístico, herramientas cada vez más cotidianas. Los narcocorrios eran historias de sujetos que vivían fuera de ciertos márgenes sociales. Las historias del corrido alterado tienen que ver cada vez más con fiestas y anécdotas entre pares.

Acordemente, los corridos post-alterados, echan manos de elementos de los imaginarios cotidianos e imágenes de cualquier sobremesa, siendo así que el corrido post-alterado es “democrático” en el sentido de que no narra la historia de personajes solitarios o alejados de la vida diaria de los ciudadanos de a pie, sino de situaciones que teóricamente “podrían suceder a cualquiera”.

Por supuesto este último comentario no se refiere a que cualquier sujeto de a pie pueda platicar con el personaje de Goku o ser abducido con una bolsa de cocaína, sino a que tanto series animadas como Dragon Ball Z o la discusión informal sobre abducciones o vida extraterrestre son temas en los que cualquiera puede participar sin la reserva que puede haber en una discusión sobre narco o enfrentamientos armados.

Conclusiones

La tendencia a contar historias, cantar y construir mitologías que ayuden a construir una realidad hacia la cual, y dentro de la cual, puedan establecerse relaciones es algo siempre presente y siempre susceptible de análisis y de conversación.

Es algo que engendra todo tipo de fenómenos interesantes y enmarca y pone en marcha distintos tipos de proceso sociales y culturales, siempre acotados por circunstancias tiempo-espaciales, lingüísticas, ideológicas, etcétera.

El caso de los corridos tiene la particularidad que, al ser una práctica que se da en las sociedades modernas, contiene elementos en forma y fondo a través de los cual pueden comprenderse muchos de los elementos normalizados de estas, como en este caso: horror y miedo.

Es interesante la forma en que la producción y escucha del corrido, muy aparte de hacer o no lecturas críticas de temas dados de distintos tipos de corrido, es posible entender al otro y entrar en contacto con distintas y particulares representaciones e interpretaciones de las realidades que como mexicanos experimentamos regularmente, quizás desde horizontes de sentido distintos a los de los protagonistas e intérpretes de estos.

El tema, muy al margen de su reciente boga, es rico y relevante por las similitudes generales que guarda con prácticas como los cantares de gesta, en función de ser narrativas de cosmovisiones, así como porque permite ver el desarrollo histórico de distintos modos en que los mexicanos pueden manifestar valores que les son relevantes.

Bibliografía

- Berger, Peter L. y Thomas Luckmann. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu, 1986.
- Cantú, Bárbara. «La evolución del romancero en conjunto con la influencia que tuvieron los corridos en la época colonial.» 14 de marzo de 2010. <http://faculty.utpa.edu/>. 3 de enero de 2014.
- González, Oswaldo Morales. «El Roldán narcotraficante: cultura popular en los narcocorridos.» 7 de mayo de 2012. http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lpt/morales_g_o/capitulo_2.html#. 4 de enero de 2014.
- N/A. <http://www.musica.com/>. 1 de abril de 2005. 26 de noviembre de 2013.
- Oficiales, Alterados. *Movimiento Alterado*. La Disco Music/Twiins Enterprises. *Movimiento Alterado Volúmenes: 1, 3, 5 y 6*. Burbank, California, 2011-12.
- Ramirez-Pimienta, Juan Carlos. *Narcocorrido.wordpress.com*. 6 de Agosto de 2012. 12 de septiembre de 2013.
- Rodríguez, Sergio González. *El hombre sin cabeza*. Barcelona, España: Anagrama, 2009.
- Selección, recopilación y textos de Mario Kuri-Aldana y Vicente Mendoza Martínez. *Cancionero Popular Mexicano*. México: Dirección General de Culturas Populares. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – México 1987 – 2 tomos., 1985.