



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

EL NARCOCORRIDO: EPICA Y MITOLOGIA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A :
JAIME MAGDALENO DOMINGUEZ



ASESORIA: DR. JUAN ANTONIO ROSADO

CIUDAD UNIVERSITARIA



ABRIL DE DEL 2005

343512



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

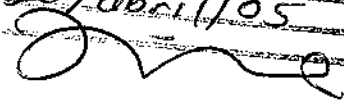
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Asociación General de Abogados de la  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: JAIIME MAGDALENO  
DOMINGUEZ

FECHA: 26/abril/05

FIRMA: 

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo fue realizado gracias a la asesoría y dirección del Dr. Juan Antonio Rosado Zacarías. Asimismo, fueron valiosas las observaciones y correcciones de los profesores: Lic. Eduardo Casar, Dr. Juan Coronado, Lic. Carlos López y Dra. Marcela Palma.

Quiero agradecer, además, a los compañeros y amigos que me auxiliaron en cuestiones bibliográficas, técnicas y discográficas: Minda Hazini, Claudia Méndez y René Caballero.

Debo mencionar, también, a Claudia Montes de Oca, quien me infundió ánimo y energía para terminar, no sin dificultades, este trabajo. Gracias, de verdad, a todos.

A Papá y Mamá  
y demás familia.

## ÍNDICE

1. Importancia del estudio del narcocorrido.....	1
2. ¿Qué es el corrido?.....	5
2.1 Tesis hispanista del corrido.....	5
2.2 Tesis nacionalista del corrido.....	8
2.3 Tesis regionalista del corrido.....	11
2.4 Tesis demológica del corrido.....	15
3. ¿Qué es el narcocorrido?.....	20
4. Hacia una definición del narcocorrido.....	21
5. Una descripción del narcocorrido.....	29
6. Épica en el narcocorrido.....	34
6.1 Valentía en el narcocorrido.....	39
6.2 Determinación en el narcocorrido.....	41
6.3 Proclividad al combate.....	43
6.4 Habilidad guerrera.....	45
6.5 Actitud estoica ante el destino.....	48
6.6 Ambición de fama y poder.....	50
6.7 Estatus del narcotraficante.....	53
6.8 El consumo del personaje.....	55
7. Mito en el narcocorrido.....	59
8. Conclusiones.....	66
9. Discografía.....	68
10. Bibliografía.....	71

## 1 IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DEL NARCOCORRIDO

El interés fundamental de este trabajo consistirá en el análisis de la forma en que el narcotraficante, como personaje, se convierte en una figura mítica a partir de sus características épicas; todo esto, percibido desde las narraciones contenidas en los llamados *narcocorridos*. La importancia de este análisis radica en que la visión que gran parte de la sociedad posee sobre el traficante de drogas se halla influida por dos frentes principales, según afirma Luis A. Astorga en su libro *Mitología del "narcotraficante" en México*: el primer frente, el oficial, lo conforman el Estado y las instituciones ligadas a él, a saber: la televisión, la prensa, la radio, parte de la academia y las asociaciones jurídicas o médicas, que comparten su punto de vista del fenómeno y contribuyen a crearlo y difundirlo. El segundo frente lo conforma la *narcocultura* y las diferentes formas en que ésta se manifiesta: leyendas orales, imágenes y relatos, provenientes de la prensa independiente, pero, sobre todo, en forma de *narcocorridos*. Según Astorga, el ciudadano común, entendiendo a éste como aquél que percibe el fenómeno "desde afuera", es decir, sin militar activamente en alguno de los dos frentes, recibe generalmente el fenómeno por vía de "producciones simbólicas" elaboradas desde el Estado y la *narcocultura*.<sup>1</sup>

Así, la visión oficial nos entrega a un personaje convertido en amenaza pública, que trasgrede el orden jurídico establecido y mina la salud pública al inundar el mercado con una amplia gama de fármacos. Las características morales del narcotraficante pensado desde el Estado serían las de un ser desalmado, sanguinario, poco instruido y con un código moral inexistente. Los *narcocorridos*, por el contrario, se encargan de hacer la apología de personajes surgidos del pueblo, que logran ascender socialmente gracias a las utilidades que les reporta el narcoatrán.

<sup>1</sup> Cfr. Luis A. Astorga, *Mitología del "narcotraficante" en México*, UNAM-Plaza y Valdés, México, 1995, p. 36-37

Los atributos morales de estos personajes, plasmados en los *narcocorridos*, despiertan la admiración y la estima de una parte de la población, precisamente la que se siente más cercana a ellos, ya sea por su condición social o pertenencia geográfica, o por simple desconfianza hacia las tesis oficiales: valentía, arrojo, astucia, lealtad y un código moral riguroso contribuyen a forjar la visión alternativa del narcotraficante y de su mundo: el narcotráfico.

De estas dos visiones, la que tiene una mayor penetración en la sociedad es, sin duda, la oficial. El Estado hace uso de los elementos que tiene a la mano para imponer su enfoque del fenómeno: comunicados de instituciones gubernamentales, encuentros bi o multinacionales que privilegian el análisis jurídico-criminológico, estudios elaborados desde una parte de la academia (principalmente abogados y especialistas en relaciones internacionales, según nos comenta Astorga)<sup>2</sup> son difundidos por los medios masivos de comunicación, aliados inseparables en la "cruzada" contra el narcotráfico.

La contraparte de la visión oficial se teje desde lo que se ha dado en llamar *narcocultura*<sup>3</sup>. Precisamente, los corridos de traficantes, al ser una de las expresiones más difundidas de la *narcocultura*, sirven como verdadero contrapeso del discurso oficial. Dice Luis A. Astorga:

Los corridos de traficantes, como sublimación de los enfrentamientos físicos, éticos y estéticos, y el mismo estilo de vida de los traficantes, vienen a romper esa uniformidad en la producción de sentido {...}.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Cfr. Luis A. Astorga, *op. cit.*, p. 38

<sup>3</sup> Término compuesto, proveniente del prefijo *narco* (de narcótico: "Dícese de la droga que produce sueño, como el opio, la belladona, los barbitúricos, etc". Cfr. *Diccionario Enciclopédico Larousse Ilustrado*, Tomo 2, México, 1990, p. 582. Aunque no todas las drogas que se trafican son sedantes, este prefijo se ha adoptado para denominar cualquier tipo de fármaco, ya sean estimulantes, depresivos, alucinógenos, etc.) y la raíz *cultura* ("Conjunto de formas de vida, valores y condiciones de vida configuradas por la actividad humana en una población y en un espacio histórico y geográfico determinado". Cfr. Karl-Heinz Hillmann, *Diccionario Enciclopédico de Sociología*, Edit. Herder, Barcelona, 2001, p.198). El término *narcocultura* ha sido utilizado, principalmente, por los medios de comunicación para denominar ciertas manifestaciones estéticas o morales que simpatizan con el fenómeno del narcotráfico.

<sup>4</sup> Luis A. Astorga, *op. cit.*, p. 37



Los *narcocorridos*, de esta manera, se convierten en una fuente alternativa, que discrepa de la versión oficial y ofrece una nueva visión del fenómeno. Sin embargo, esta “producción de sentido” tiene un alcance limitado, ya que, al contradecir las tesis oficiales, adquiere un carácter *contracultural*<sup>5</sup>, convirtiéndose de esta manera en una expresión marginal; contracultural porque, como lo menciona Astorga, ésta es una “categoría que se incluye para señalar la oposición al marco axiológico de la cultura dominante”<sup>6</sup>. Así, los *narcocorridos* pueden ser vistos como manifestaciones artísticas que expresan valores, ideales y normas de conducta diferentes a los que el Estado dice representar y a los que posee la cultura dominante.

Si los valores, ideales y normas de conducta expresados en los *narcocorridos* son distintos a los que detenta la cultura mayoritaria o dominante, y a los que el Estado dice representar, éste se encarga de limitar su difusión, y en algunos casos, de prohibirla. De esta manera, no es extraño leer, en diarios de circulación local o nacional, notas periodísticas como la siguiente:

Solicitan en Querétaro no transmitir *narcocorridos*.  
 Con el fin de evitar que la población deje de considerar como héroes a los narcotraficantes, los diputados de Querétaro emitieron un punto de acuerdo por medio del cual solicitan a la Secretaría de Gobernación (SEGOB) la suspensión de las transmisiones de los llamados *narcocorridos*.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Contracultura entendida como “Denominación con que se conocen las cada vez más numerosas creaciones de subculturas, cuyos valores y normas se encuentran, en su gran mayoría, en contradicción con la sociedad que les rodea” (Cfr. Karl-Heinz Hillmann, *op. cit.*, p. 176). Si bien los narcotraficantes no conforman una subcultura, puesto que aprovechan la estructura económica, política y social para llevar a cabo sus actividades, los compositores de *narcocorridos* sí la conforman, en cuanto crean producciones culturales que plasman actitudes y actividades contrarias a las aceptadas socialmente y a las reconocidas por el Estado. De cualquier forma, éste es un tema susceptible de estudiarse más a fondo para determinar hasta qué punto las producciones de la narcocultura constituyen una contracultura.

<sup>6</sup> Luis A. Astorga, *op. cit.*, p. 136

<sup>7</sup> “Solicitan en Querétaro no transmitir *narcocorridos*”, en *Milenio.com* <http://www.milenio.com/nota.asp?ad=193547abr02>

Creación contracultural convertida en expresión marginal, el *narcocorrido* ayuda a dar forma, en la conciencia colectiva, a una manera distinta de percibir el fenómeno del narcotráfico y de los narcotraficantes, alejada del punto de vista oficial elaborado desde el Estado.

De este modo, la opinión o idea que tiene el ciudadano común acerca del fenómeno está necesariamente influida por alguno de estos dos frentes, por lo que me parece de gran importancia analizar la “producción simbólica” elaborada desde los *narcocorridos*. Es para mí de especial interés acercarme a la visión que los *narcocorridos* arrojan de uno de los personajes principales de estos relatos: el narcotraficante. La tesis de este trabajo consiste en que el compositor de corridos hace especial énfasis en las características épicas del narcotraficante, que van desde el valor, el honor, el arrojo, la temeridad, la astucia, la sagacidad y la templanza hasta un código moral riguroso o el estoicismo inquebrantable ante la perspectiva de la muerte. Y son precisamente estas características épicas las que le aseguran un lugar en la memoria de la colectividad. De esta forma, el narcotraficante como personaje adquiere características de mito, como se apreciará más adelante.

Por otra parte, debo decir que he encontrado una serie de dificultades para llevar a cabo mi proyecto, ya que los estudios relacionados con el tema de este trabajo son, o bien escasos y poco difundidos, o bien apegados a las visiones mencionadas anteriormente. De esta manera, por ejemplo, fue difícil hallar una definición de *narcocultura* que fuera fácilmente asequible, por lo que tuve que establecer una. De la misma forma, me he visto en la dificultad de encontrar la definición de lo que sea el *narcocorrido*. Y si bien encontré una hurgando entre cientos de sitios en Internet, ésta no me dejó del todo satisfecho, por lo que he tenido que comenzar por definir mi objeto de estudio. He considerado necesario empezar estableciendo qué es el corrido para, a partir de allí, postular una definición de *narcocorrido*. Por lo tanto, ante todo, haré una breve revisión

de las diferentes tesis acerca del corrido. De ellas tomé lo que consideré pertinente para elaborar mi propia definición de *narcocorrido*.

## 2 ¿QUÉ ES EL CORRIDO?

No existe una definición definitiva para el corrido. Diferentes han sido las acepciones dadas al término, a partir del enfoque de los investigadores dedicados al tema. La teoría más divulgada, sin embargo, es aquella que menciona que el corrido se deriva del romance español. Frente a esta idea, encontramos la teoría que postula que el corrido es una producción local, con características propias y una función social bien definida. También existe quien prefiere estudiar el corrido a partir de características regionales, muy específicas para cada caso. Y hay autores que abordan el corrido utilizando teorías demológicas, antes que literarias. No quise apegarme en forma definitiva a ninguna de estas versiones; por el contrario, decidí tomar de cada una de ellas lo que consideré pertinente para postular mi definición de *narcocorrido*. Es ésta la razón por la que me pareció conveniente comenzar el trabajo desglosando cada una de las teorías del corrido. Al final de la revisión de dichas teorías, propondré la definición para mi objeto de estudio: el *narcocorrido*.

### 2.1 TESIS HISPANISTA DEL CORRIDO

Representada principalmente por los trabajos de Vicente T. Mendoza, esta tesis considera al corrido como una derivación de diferentes formas poéticas castellanas, según la temática abordada en él. De tal forma, el corrido puede derivarse lo mismo del romance que de la copla, el cantar o la jácara, todos ellos traídos de la península. Mendoza se basa en las características de

de las diferentes tesis acerca del corrido. De ellas tomé lo que consideré pertinente para elaborar mi propia definición de *narcocorrido*.

## 2 ¿QUÉ ES EL CORRIDO?

No existe una definición definitiva para el corrido. Diferentes han sido las acepciones dadas al término, a partir del enfoque de los investigadores dedicados al tema. La teoría más divulgada, sin embargo, es aquella que menciona que el corrido se deriva del romance español. Frente a esta idea, encontramos la teoría que postula que el corrido es una producción local, con características propias y una función social bien definida. También existe quien prefiere estudiar el corrido a partir de características regionales, muy específicas para cada caso. Y hay autores que abordan el corrido utilizando teorías demológicas, antes que literarias. No quise apegarme en forma definitiva a ninguna de estas versiones; por el contrario, decidí tomar de cada una de ellas lo que consideré pertinente para postular mi definición de *narcocorrido*. Es ésta la razón por la que me pareció conveniente comenzar el trabajo desglosando cada una de las teorías del corrido. Al final de la revisión de dichas teorías, propondré la definición para mi objeto de estudio: el *narcocorrido*.

### 2.1 TESIS HISPANISTA DEL CORRIDO

Representada principalmente por los trabajos de Vicente T. Mendoza, esta tesis considera al corrido como una derivación de diferentes formas poéticas castellanas, según la temática abordada en él. De tal forma, el corrido puede derivarse lo mismo del romance que de la copla, el cantar o la jácara, todos ellos traídos de la península. Mendoza se basa en las características de

forma y fondo del corrido para establecer su teoría. De esta manera, el corrido épico tendría una métrica similar a la del romance, a la vez que mantendría el carácter narrativo del género.

Leamos la definición establecida por Mendoza:

El corrido mexicano es un género épico-lírico-narrativo en cuartetas de rima variable, ya asonante o consonante en los versos pares; forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes; por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene generalmente la forma de éste, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando una historia por y para el pueblo. Por lo que encierra de lírico, deriva de la copla y del cantar, tratando muy especialmente asuntos amorosos o bien relatos sentimentales a las veces de un corte exquisito. La jácara a su vez le ha heredado el énfasis exagerado del machismo, las baladronadas, jactancias, engreimiento y soflama, propios de la germanía y en labios de jeques y valentones.<sup>8</sup>

Lo que más interesa en este trabajo es la definición del corrido épico, por su relación con los corridos de traficantes, en los que efectivamente se narran historias bélicas que tienen como trasfondo el mundo del narcotráfico y las hazañas de su personaje principal: el narcotraficante.

El corrido épico mexicano se deriva, entonces, del romance español, y mantiene tanto el carácter narrativo de éste como su temática guerrera, además de cultivar su forma literaria, que consiste, según Mendoza (apoyado en Menéndez Pidal), en:

...una tirada de versos de dieciséis sílabas con asonancia monorríma, versos que, divididos en hemistiquios de ocho sílabas, entregan la forma común del romance; o sea, estrofas de cuatro versos en los que el primero y el tercero son libres; y el segundo y el cuarto tienen que llevar por fuerza la asonancia monorríma.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Vicente T. Mendoza, *Lírica narrativa de México. El corrido*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, (Col. Estudios de Folklore. 2). México, 1964, p. 9

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 15

A continuación, Mendoza lleva a cabo, en su estudio, un recuento de los corridos recogidos por él que cumplen con estas características formales. Dice que un 21% “del total de estrofas de cuatro versos” son derivaciones del romance castellano.

Por otro lado, al analizar algunos de los elementos estructurales del corrido, así como las invocaciones que éste contiene, sitúa el origen de éstos en la tradición popular y literaria española. De esta manera, al reflexionar sobre los elementos estructurales del corrido, y dentro de éstos, sobre las seis fórmulas primarias propuestas por Armando Duvalier en su estudio *Romance y corrido*, considera (apoyándose en un estudio elaborado por Felisa de las Cuevas) que los mensajes contenidos en el corrido, cuya forma más conocida es la de la *palomita*, tienen su origen en “las canciones de boda del folklore Leonés, regiones de Maragatería, la Bañeza y la Montaña de Murias”<sup>10</sup>. Además argumenta: “Este tema del mensaje llevado por un pájaro nos convence de su origen hispánico y de su remota antigüedad, pues lo encontramos ya en los romances carolingios de don Claros de Montalbán”<sup>11</sup>. Con respecto a las invocaciones a los seres divinos, intercaladas en el corrido, éstas le recuerdan a Gonzalo de Berceo: “En el nombre sea de Dios y de la virgen María... lo que nos recuerda a Gonzalo de Berceo”.<sup>12</sup>

Así las cosas, para Mendoza es evidente la estrecha relación que guardan los corridos épicos mexicanos con la tradición del romance castellano, por lo que no duda en afirmar que el corrido es “no sólo un descendiente directo del romance español, sino aquel mismo romance trasplantado y florecido en nuestro suelo”,<sup>13</sup>

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 19

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>13</sup> Citado por Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano. Voy a contarles la historia (1810-1910)*, tomo I, Editorial Porrúa, (Col. “Sepan Cuantos...”, 675), México, 1997, p. 3

## 2.2 TESIS NACIONALISTA DEL CORRIDO

Pensada como una refutación a la tesis hispanista, la tesis nacionalista del corrido, representada sobre todo por las ideas de Celedonio Serrano Martínez, quien las plasma en su obra *El corrido mexicano no deriva del romance español*, considera que el corrido tiene un origen local, ya que posee características propias que lo diferencian claramente del romance castellano, así como una ideología y una función social distintas a las de su supuesto antecesor. La definición de Serrano Martínez modifica la de Vicente T. Mendoza y se ayuda de las ideas de Rubén M. Campos, para incluir el nuevo criterio nacionalista. Veamos:

El corrido mexicano es, literalmente hablando, un género épico-lírico-trágico, que asume todas las formas estróficas y comprende todos los géneros; que usa todos los metros poéticos y emplea todas las combinaciones de la rima, el cual se canta al son de un instrumento musical (guitarra o bajo sexto), y relata en forma simple o sencilla, todos aquellos sucesos que impresionan hondamente la sensibilidad del pueblo, tales como asonadas, asaltos, combates, catástrofes, asesinatos, hazañas heroicas, historias de bandoleros, crímenes ruidosos, fusilamientos, pasiones amorosas, cuartelazos, descarrilamientos, etc., al mismo tiempo que protesta contra las injusticias de un régimen o condena las múltiples manifestaciones de su tiranía.<sup>14</sup>

La primera modificación que Serrano Martínez hace a la definición de Mendoza tiene que ver con el intercambio del término "narrativo" por el de "trágico". A Serrano Martínez le parece claro que el término "narrativo" usado por Mendoza es inexacto, ya que éste se emplea en la poesía épica, y no en la lírica, porque a ésta le corresponde el procedimiento elocutivo del monólogo. Por lo anterior, introduce el término trágico que, además, le parece acorde con cierta temática manejada en el corrido, precisamente la que tiene que ver con la muerte "en todas las

<sup>14</sup> Celedonio Serrano Martínez. *El corrido mexicano no deriva del romance español*. Centro Cultural Guerrerense, México, 1973, p. 38

formas en que puede presentarse: fusilamientos, asesinatos a mansalva, por traiciones, venganzas, felonía ,{etc}”.<sup>15</sup>

De cualquier forma, este cambio en la definición no es el trascendente, sino aquél que se refiere a las características formales del corrido. En efecto, Serrano Martínez nos indica que el corrido es necesariamente estrófico: adopta todas las formas de la estrofa, usa todos los metros poéticos y emplea todas las combinaciones de la rima. Esto es, el corrido tiene una estructura estrófica variable, además de ser polimétrico y polirrítmico. Por el contrario, el romance no es estrófico: tiene una estructura métrica fija (tiradas de versos de dieciséis sílabas, que pueden estar divididos o no en dos hemistiquios de ocho sílabas cada uno), así como un esquema de rima bien definido e invariable (asonancia monorrima en los versos pares). Por lo tanto, si el corrido fuera una derivación del romance castellano, debería tener la misma estructura que éste, pero no es así. El corrido, al tener una estructura diferente al romance, deja en claro que no es una derivación del mismo.

En la definición de Serrano Martínez, es fácil advertir la referencia que hace de la función social del corrido, así como de su carácter ideológico. Por lo que respecta a la función social, nos dice que el corrido sirve para narrar “en forma simple o sencilla, todos aquellos sucesos que impresionan hondamente la sensibilidad del pueblo”. En cuanto al contenido ideológico, considera que, en el corrido, el pueblo “protesta contra las injusticias de un régimen o condena las múltiples manifestaciones de su tiranía”. De esta forma, el corrido se convierte en lo que Mendoza denominó “una historia por y para el pueblo”<sup>16</sup>. Historia eminentemente popular, que narra los acontecimientos que suceden al pueblo, en donde el pueblo mismo es protagonista, y en donde, además, plasma una ideología de lucha social, el corrido, de nueva cuenta, presenta

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 41

<sup>16</sup> Vicente T. Mendoza, *op. cit.*, p. 9



características que no posee el romance y que, por lo mismo, no pudo extraer de él. Serrano Martínez, en este punto, recuerda la teoría del fragmentismo sostenida, según él, por Menéndez Pidal, quien considera que "Bajo esta forma nueva (de fragmentos) perduran en el romancero multitud de figuras de la epopeya nacional"<sup>17</sup>. Recuerda también la naturaleza aristocrática de la epopeya, al citar de nueva cuenta a Menéndez Pidal: "la epopeya, en primer lugar, lejos de ser poesía nacida en el pueblo, era poesía compuesta para la clase aristocrática y caballeresca, era poesía ilustre, de casta jerárquica, sin que por serlo dejase de interesar al pueblo también..."<sup>18</sup>. Si los romances no son sino fragmentos de la epopeya, y la epopeya es una poesía compuesta para la clase caballeresca y aristocrática, en donde las hazañas narradas son las de estos caballeros, y en donde se plasman los valores e ideales de esta casta, el romance está de nueva cuenta en contraposición al corrido, ya que en éste el pueblo es el protagonista, y los valores expresados son los del mismo pueblo. Estas diferencias en cuanto a función social e ideología, presentes en romance y corrido, le sirven a Serrano para afirmar, una vez más, que el corrido no pudo derivarse del romance, ya que, de ser así, compartirían estas categorías.

Si las características formales del corrido son distintas a las del romance, y la función social y la ideología manejadas por ambas son también opuestas, Serrano Martínez concluye que el corrido tiene un origen propio, local, nacional, y que la propagación de la tesis hispanista obedece a la falta de rigor académico; al deseo de encontrar sólo las similitudes entre romance y corrido (que a Serrano le parecen inexistentes) y de no hacer caso de las diferencias entre ambos. Serrano Martínez considera, siguiendo y apoyándose en los estudios realizados por Ángel M. Garibay, que si se pretende encontrar un origen para el corrido, deberíamos buscarlo entre la tradición de

<sup>17</sup> Citado por Celedonio Serrano Martínez, *op. cit.*, p. 46

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 32

la poesía épica precortesiana (principalmente la náhuatl) antes que voltear los ojos a una tradición que tiene muy pocos nexos con nuestro pueblo, verdadero creador y forjador del corrido.

Por otra parte, Catalina H. de Giménez, en su estudio *Así cantaban la revolución*, incluye a Mario Colín como representante de esta vertiente nacionalista. Colín, sostiene Giménez, está de acuerdo con la idea de que el corrido mexicano tiene “mucho que heredar” de la poesía precortesiana; sin embargo, el corrido no puede considerarse como una creación indígena, ya que “nuestros indígenas no lo cantan; no es un género que les sea familiar ni lo han cultivado, no habla de ellos, y por consiguiente les es extraño”<sup>19</sup>. Por otro lado, el corrido tampoco puede considerarse como un producto español, ya que los españoles “Tampoco lo cantan ni lo cultivan porque de ellos sí se ocupa, y no para elogiarlos precisamente”<sup>20</sup>. De esta manera, Colín piensa que el corrido es un “producto auténticamente mestizo, lo que vale decir mexicano de verdad, y que hace su aparición en el momento en que el pueblo que lo crea lucha por su independencia y lo necesita como instrumento de expresión y combate”<sup>21</sup>. La tesis nacionalista, de esta manera, se complementa con la idea de un corrido mestizo, que se alimenta de ambas tradiciones y crea un producto nuevo, distinto a las raíces que le dieron origen pero anclado en las dos culturas.

### 2.3 TESIS REGIONALISTA DEL CORRIDO

En su estudio titulado *Corrido histórico mexicano. Voy a contarles la historia*, Antonio Avitia Hernández menciona la tesis regionalista como aquella que se ocupa del corrido a partir de sus características particulares, diferentes según la región que le da origen. Si bien considera que la

<sup>19</sup> Mario Colín, *El corrido popular en el Estado de México*, citado por Catalina H. de Giménez en *Así cantaban la Revolución*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo, (Col. Los Noventa, 73), México, 1991, p. 2.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 20

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 20

tesis mestiza del corrido es “la menos apasionada y la más coherente, en su relación sobre evolución del género”<sup>22</sup>, ésta “no cubre la totalidad de las características en las diferentes formas de construcción y lenguas del corrido, por lo que surgió... la tesis regionalista”<sup>23</sup>. Apoyándose en un estudio de Georgina Trigos, quien afirma: “Los corridos son formas de expresión tradicional y popular que integran un sistema de manifestaciones literario-musicales con características propias dentro del que se forman sub-clases (o sub-sistemas) con rasgos regionales y/o temporoespaciales que los diferencian entre sí”<sup>24</sup>, Avitia Hernández expresa que “el origen y diferencias de esta manifestación {el corrido} hay que buscarlas específicamente en cada región productora”<sup>25</sup>. Es ésta la razón por la que, en la definición que postula, se permita hacer referencia al carácter regional del corrido. Leamos:

El corrido es un género lírico-narrativo de temática múltiple, que puede ser cantado o no, y es usado para narrar historias reales o ficticias que expresan el punto de vista del bando, o las ligas afectivas o ideológicas a que está afiliado el autor y cuya construcción obedece a las formas poéticas populares que prevalecen en la región donde se produce.<sup>26</sup>

Como puede verse, Avitia Hernández hace modificaciones a las definiciones de hispanistas y nacionalistas para introducir los cambios que considera pertinentes. Por una parte, hace a un lado los términos “épico” (ocupado por Mendoza) y “trágico” (utilizado por Serrano), para escribir que el corrido es, sencillamente, “un género lírico-narrativo”; por otra, condensa la variedad temática del corrido, que en la definición de Mendoza y de Serrano Martínez ocupaba un gran espacio, para afirmar, simplemente, que el corrido tiene una “temática múltiple”, además de mencionar la posibilidad de que los acontecimientos narrados en el corrido sean

<sup>22</sup> Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano. Voy a contarles la historia (1810-1910)*, tomo 1, Editorial Porrúa, (Col. “Sepan Cuantos...”, 675), México, 1997, p. 12

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 12

<sup>24</sup> Citada por Antonio Avitia Hernández, *op cit.*, p. 13

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 13

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 23

cantados o no y que pueden, también, ser reales o ficticios. Y si bien conserva la idea de que el corrido expresa “el punto de vista del bando, o las ligas afectivas o ideológicas a que está afiliado el autor”, presentes en la tesis de hispanistas y, principalmente, en la de los nacionalistas, introduce la teoría de que la construcción del corrido “obedece a las formas poéticas populares que prevalecen en la región donde se produce”.

De esta manera, en la introducción a su estudio histórico del género, reconoce varias regiones con características propias en cuanto a su producción de corridos, a saber:

- a) La región del Corrido Istmeño, escrito, principalmente, en lengua zapoteca, tiene una estructura métrica variable, por lo que tiene una melodía no repetitiva; en cuanto a su instrumentación, utiliza la misma que la bola suriana;
- b) La zona del Corrido Afromestizo, con características lingüísticas particulares originadas por la población que la produce<sup>27</sup>, “utiliza la construcción poética de los corridos nortños y en algunos casos {el de las} bolas”<sup>28</sup>, y en su interpretación tiene “un ritmo más rápido y un sello propio de negritud en la música, que es interpretada con guitarra española, violín, arpa (en algunos casos) charraca, cajón y guitarra bajo quinto”<sup>29</sup>;
- c) La región de las Bolas Surianas, que, según Mario Colín: “es un corrido que generalmente alcanza una extensión de treinta o setenta estrofas {...}. Los corridos de esta especie se estructuran con dos clases de estrofas, ambas de cuatro versos, y de rimas cruzadas perfectas, las más de las veces. La primera, que los corridistas llaman canto, se ordena en la forma siguiente: primero y tercer versos de doce sílabas con hemistiquios de seis y seis, de siete y cinco o bien de cinco y siete; segunda y cuarta de ocho sílabas

<sup>27</sup> Cfr. Antonio Avitia Hernández, *op. cit.*, p. 14

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 2-

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 29

únicamente. En cambio, la segunda, se integra con cuatro versos octosilábicos y se llama descante.

Ahora bien, estos dos tipos de estrofa que alternan a lo largo de la composición en el orden de canto y descante, son inalterables e invariables en los cantos de esta especie, y les dan con la combinación metro estrófica señalada, un sello particular a este grupo de corridos que reciben el nombre genérico de bolas<sup>30</sup>. Por lo que respecta a su instrumentación, ésta consta de guitarra española y bajo quinto. Y en cuanto a su melodía, ésta “corresponde al número de sílabas que contenga la composición en sus dos primeras cuartetas: de 44 a 48 en la bola sencilla, de 88 a 98 en la bola doble y de 76 a 80 en la bola mixta<sup>31</sup>;

- d) “La gran zona” de los Corridos Mestizos, que es el corrido más difundido en nuestro país y que comprende, a su vez, diferentes regiones (corridos de Bajío y Occidente; la región de las Mañanas; la región Cardenche; la región de las Tragedias y Corridos del Norte; la zona de la Frontera Baja y la región del corrido Chicano o Corridos de Aztán). Utiliza el verso octosílabo con rima asonante o consonante en estrofas de cuatro o seis versos, además de utilizar en su instrumentación el “acompañamiento con: arpa, con violín y guitarra española; acordeón y bajo sexto y en los últimos años se ha configurado el conjunto norteño que incluye algunos instrumentos usados en el sur de Estados Unidos: acordeón, tololoche, bajo sexto, saxofón, bajo, tarolas y en algunos conjuntos se incluye el bajo eléctrico...”<sup>32</sup>. Por lo que toca a la melodía, ésta “es una recurrencia de 32 notas que corresponden a 32 sílabas de una cuarteta octosilábica y en los descansos, entre cuarteta y cuarteta, los intérpretes armonizan improvisaciones; ya sobre el mismo tema o

<sup>30</sup> Citado por Antonio Avitia Hernández, *op. cit.*, p. 28

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 29

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 27

sobre figuras ya aprendidas, mostrando así virtuosismo instrumental. A veces la melodía se extiende a 64 o 96 notas, abarcando dos o tres cuartetas<sup>33</sup>; y por último,

- e) "Territorios influenciados", que tienen poca actividad corridística y, por lo tanto, imitan las características de las principales zonas productoras de corridos.

La tesis regionalista recomienda, pues, atender al corrido como una manifestación cultural enraizada e inseparable de su contexto geográfico, que le proporciona características propias claramente visibles y que hay que tomar en cuenta al momento de analizar la producción de corridos.

#### 2.4 TESIS DEMOLÓGICA DEL CORRIDO

En la introducción a su libro *Así cantaban la revolución*, Catalina H. de Giménez menciona que, hasta la fecha, las ciencias sociales han prestado muy poca atención al estudio del corrido; abocándose a esta tarea, principalmente, folkloristas y literatos, quienes han privilegiado el análisis estructural, genérico y hasta genealógico del corrido —basado en criterios de la teoría literaria clásica— antes que abocarse a las percepciones que el pueblo —creador y forjador del canto— tiene del mismo. Como Giménez considera que es imposible disociar el fenómeno corridístico del pueblo que le da origen, critica las tesis del corrido que soslayan esta situación; ya que el corrido es una creación popular y, como tal, traduce ideas, denominaciones y clasificaciones que el pueblo mismo otorga a su patrimonio musical.

Así las cosas, al exponer la hipótesis de su trabajo, Giménez dice: "no aceptamos partir de ideas preconcebidas (por generalizadas que sean) ni de criterios estéticos literarios propios de la cultura

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 27-28

culta. Nos interesa la manera en que el pueblo concibe, denomina y clasifica su patrimonio cancionero y musical"<sup>34</sup>. Y es que, para Giménez, el corrido no debe definirse a partir de criterios literarios (estructura, géneros u orígenes), ni tampoco a partir de ámbitos musicales (secuencias o influencias melódicas), ya que éstos son métodos de análisis "propios de la cultura culta". El análisis del corrido debe partir, fundamentalmente, tomando en cuenta su carácter de creación popular que, precisamente por esta característica, expresa conceptos estéticos y culturales propios de la población que le da origen.

Ahora bien, basándose en su trabajo de recopilación de cantos y en los resultados de sus entrevistas con trovadores morelenses, la autora indica:

Llegamos a la conclusión de que *el corrido no constituye un género definible por ciertos rasgos específicos* en cuanto a su forma y contenido, o en cuanto a su música y letra. Se trata más bien de una *categoría colectiva* vaga e imprecisa, que en el uso común designa un vasto sector de lo que globalmente llamamos canto popular<sup>35</sup>.

De esta manera, el corrido no es susceptible de ser "un género definible" a partir de criterios formales; sin embargo, sí es susceptible de convertirse en una "categoría" que denomina a un "vasto sector" del canto popular. Más adelante, Giménez aclara que el "vasto sector" del canto popular que engloba el corrido es, precisamente, aquél que el pueblo siente como suyo.

El corrido abarca aquel sector del cancionero popular sentido por el pueblo como *más propio, autóctono y localmente originado*, por oposición a otros géneros que, aunque también adoptados y cantados por el mismo pueblo, proceden de afuera, ya sea en sentido geográfico (de otras regiones o países), ya sea en sentido de diferenciación social (géneros de origen culto popularizado por circulación descendente)<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Catalina H. de Giménez, *Así cantaban la Revolución*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbe. (Cof. Los Noventa. 73), México, 1991, p. 26

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 26. Subrayado original

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 27. Subrayado original

El corrido es, pues, el *corpus* "más propio, autóctono y localmente originado" de la canción popular, según la percepción que tiene el pueblo de aquél. Y es que, en efecto, al no poder comprobar la génesis local del corrido —algo por lo demás estéril, pues la autora considera que la definición del corrido por su referencia genealógica se basa en criterios de la teoría literaria clásica, que no corresponden a la naturaleza popular del corrido— basta con comprobar que el pueblo —creador del canto— percibe el fenómeno como una manifestación cultural propia.

Canto popular convertido en denominación colectiva de una expresión autóctona, el corrido engloba una variedad temática susceptible de corresponderse con diversos géneros, presentes en la literatura popular de otros países. De esta manera, Giménez escribe: "Así, por ejemplo, en el corrido encontramos géneros épicos-narrativos homologables a los cantares de gesta y a los romances españoles, a las baladas centro europeas y a las *complaintes* francesas. Encontramos también el género lírico, equiparable a la copla popular española o a los cantares del amor feliz y del amor desdichado que se encuentran en *todas* las culturas populares"<sup>37</sup>. Giménez menciona también la presencia de otros géneros en el corrido, homologables con otras manifestaciones de literatura popular, como son: el melodrama (corridos-tragedia), géneros humorísticos (corridos vaciladores), géneros didáctico-moralistas (corridos-sermones) y géneros de protesta o de queja popular. Claro está que dentro de esta variedad "nada impide llamar corridos por antonomasia a las canciones populares de índole épico-narrativa (y aún lírico-narrativa)"<sup>38</sup>.

Así las cosas, es el pueblo mismo el que plasma en su canto una variedad de temas que pueden corresponderse con los presentes en la literatura popular de otros países; sin que esto quiera decir que haya una influencia directa (ya que, si la hubiera, estos cantos no serían

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 35. Subrayado original

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 36



considerados como propios), aunque la autora tampoco rechaza la posibilidad de que exista esta influencia (pues muy bien pudo haberse dado el caso de que los corridos adquirieran características de la tradición literaria hispánica, o de la literatura épica precortesiana, por un fenómeno de circulación cultural)<sup>39</sup>. De cualquier forma, lo importante para Giménez no es esto, sino analizar el fenómeno corridístico a partir de la apropiación, denominación y caracterización que el pueblo mismo hace de su canto. En este sentido, considera que el corrido puede ser estudiado “en función de una serie de hipótesis ya establecidas por la demología italiana y por otras corrientes etnoantropológicas”<sup>40</sup>, que son las siguientes:

1. El corrido debe definirse a partir de su representatividad socio-cultural, ya que es el pueblo mismo el portador y el soporte de esta manifestación.
2. El corrido debe definirse a partir de la recepción y apropiación que el pueblo hace de éste. Lo anterior significa que, aun cuando el pueblo percibe al corrido como una manifestación cultural propia, no quiere decir que ésta tenga un origen popular o sea una elaboración exclusiva del pueblo, sino que el corrido se adecua a los códigos culturales de la comunidad y expresa la visión del mundo de la misma.
3. El corrido, como canto popular de una cultura tradicional, sirve “como vector ideológico de los grupos subalternos, como signo de reconocimiento y de identificación entre los mismos y como archivo de la memoria colectiva”<sup>41</sup>. Ahora bien, este fenómeno fue más claramente visible durante el periodo en el que el corrido se movía, principalmente, en la esfera de la oralidad; ya que “En cuanto dispositivo de comunicación popular el corrido tuvo una enorme

<sup>39</sup> Cfr. Catalina H. de Giménez, *op. cit.*, p. 19, 37

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 36

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 38

eficacia ideológica y ciertamente contribuyó a reforzar la identidad de grupo o a movilizarlo en los movimientos de resistencia"<sup>42</sup>.

4. El corrido, al ser producto de una cultura tradicional distinta de la "oficial", se basa en el principio del sincretismo. "por oposición al principio de especialización, propio de la cultura urbana"<sup>43</sup>. Esto quiere decir, según Giménez, que es imposible desligarlo de su contexto de producción, que son: las fiestas regionales, la cantina, la feria de pueblo, etc.

5. El corrido floreció en México en una etapa de "provincialización", cuando no hay una fuerte "auto identificación nacional", pero sí una arraigada "personalidad regional". Giménez indica que, por lo mismo, habría que investigar si existen variedades regionales del corrido, tema en el que nosotros hemos ahondado, apoyados en el estudio de Antonio Avitia Hernández.

6. El corrido ha adquirido, durante su historia, diferentes modalidades según el contexto social en el que se ha producido. Las tres fases que identifica la autora son: *a)* la tradición oral, que tiene como vehículo de transmisión la oralidad y su archivo es la memoria colectiva; *b)* la tradición escrita, cuyo vehículo de transmisión es la escritura (y todas las formas de impresión, como los discos o los casetes) y su archivo es el espacio que resguarda la expresión escrita o impresa (biblioteca, hemeroteca, discoteca); y, *c)* la tradición mixta, que amalgama ambas formas de transmisión y de resguardo. Ahora bien, cada uno de los cantos producidos en alguna de estas fases adquiere características particulares, como son: *a)* en la tradición oral el corrido es una apropiación colectiva y anónima, tiene una gran cantidad de versiones y predomina en su elaboración el octosílabo, ya que se utiliza su estructura como recurso mnemotécnico; *b)* en la tradición escrita se instituye la autoría personal, la versión del canto es única y la métrica tiende a ser más variada y compleja; y, *c)* en la tradición mixta se presentan ambas características;

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 38

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 38

aparece el autor único "como vocero y representante de la colectividad", disminuyen las variantes en las composiciones aunque aún existen, pues el pueblo sigue apropiándose en forma colectiva de los cantos.

Es este, pues, el marco conceptual con el que Giménez analiza las composiciones corridísticas del estado de Morelos. Marco que, como puede verse, utiliza herramientas de análisis extraídas de las ciencias sociales y permite estudiar el género a partir de un punto de vista que va más allá de su aspecto formal, sea éste literario o musical.

### 3 ¿QUÉ ES EL NARCOCORRIDO?

Anteriormente señalé que para postular mi definición de narcocorrido me iba a servir de diferentes tesis acerca del corrido; por lo tanto, una vez expuestas dichas teorías, debo decir que para definir mi objeto de estudio utilizaré, sobre todo, la tesis demológica de Catalina H. de Giménez, debido a que comparto la idea de la autora, en cuanto a que no está de acuerdo con que el corrido sea susceptible de definirse a partir de características formales (musicales o literarias). Considero que el narcocorrido puede definirse utilizando algunos de los criterios manejados por Giménez; criterios todos que hacen referencia al contexto social de las composiciones. De esta forma, la definición propuesta en este trabajo atenderá al narcocorrido en cuanto a creación popular, originada en un contexto histórico-social determinado, y que expresa valores manejados dentro de una sociedad inmersa en un fenómeno particular (el narcotráfico).

Por otro lado, las teorías del corrido restantes me servirán para describir las características de los corridos de traficantes. Esto es, al ser cada una de ellas definiciones formalistas del corrido, utilizaré sus hallazgos para trazar las características del narcocorrido. Así las cosas, en el

aparece el autor único "como vocero y representante de la colectividad", disminuyen las variantes en las composiciones aunque aún existen, pues el pueblo sigue apropiándose en forma colectiva de los cantos.

Es este, pues, el marco conceptual con el que Giménez analiza las composiciones corridísticas del estado de Morelos. Marco que, como puede verse, utiliza herramientas de análisis extraídas de las ciencias sociales y permite estudiar el género a partir de un punto de vista que va más allá de su aspecto formal, sea éste literario o musical.

### 3 ¿QUÉ ES EL NARCOCORRIDO?

Anteriormente señalé que para postular mi definición de narcocorrido me iba a servir de diferentes tesis acerca del corrido; por lo tanto, una vez expuestas dichas teorías, debo decir que para definir mi objeto de estudio utilizaré, sobre todo, la tesis demológica de Catalina H. de Giménez, debido a que comparto la idea de la autora, en cuanto a que no está de acuerdo con que el corrido sea susceptible de definirse a partir de características formales (musicales o literarias). Considero que el narcocorrido puede definirse utilizando algunos de los criterios manejados por Giménez; criterios todos que hacen referencia al contexto social de las composiciones. De esta forma, la definición propuesta en este trabajo atenderá al narcocorrido en cuanto a creación popular, originada en un contexto histórico-social determinado, y que expresa valores manejados dentro de una sociedad inmersa en un fenómeno particular (el narcotráfico).

Por otro lado, las teorías del corrido restantes me servirán para describir las características de los corridos de traficantes. Esto es, al ser cada una de ellas definiciones formalistas del corrido, utilizaré sus hallazgos para trazar las características del narcocorrido. Así las cosas, en el

presente trabajo me propongo no sólo postular una definición del narcocorrido que atienda a su referente social, sino también describir las aspectos formales de éste; tarea que considero necesaria ya que, además de delimitar mi definición, otorga un estudio que toma en cuenta la forma literaria y musical de los cantos.

#### 4 HACIA UNA DEFINICIÓN DEL NARCOCORRIDO

**-A mí me gustan los corridos porque son los hechos reales de nuestro pueblo.**

**-Sí, a mí también me gustan porque en ellos se canta la pura verdad.**

**-Pues ponlos, pues...**

**-Órale, ai van...**

Introducción a "El jefe de jefes" de Los Tigres del Norte

En su libro *Mitología del "narcotraficante" en México*, Luis A. Astorga reflexiona acerca de "algunas condiciones socio históricas de posibilidad"<sup>44</sup>, en entidades como Sinaloa, que permiten la irrupción de manifestaciones culturales, que hacen referencia al fenómeno del narcotráfico, dando especial énfasis a los corridos de traficantes conocidos popularmente como narcocorridos. Así, por ejemplo, nos recuerda que "Por lo menos desde 1878 existía ya una preocupación en México por controlar las denominadas "sustancias peligrosas" (morfina, sus sales y el opio, por ejemplo)"<sup>45</sup>. Menciona, también, la teoría divulgada por algunos estudiosos del fenómeno, en cuanto a que, en Sonora y Sinaloa, fueron los chinos quienes introdujeron la semilla y el cultivo de la amapola desde principios del siglo XX, enseñando posteriormente a los lugareños el proceso para la explotación de la planta. Recuerda, asimismo, la demanda que el producto tuvo

<sup>44</sup> De hecho, éste es el título del quinto capítulo de su obra.

<sup>45</sup> Luis A. Astorga, *op. cit.*, p. 48

presente trabajo me propongo no sólo postular una definición del narcocorrido que atienda a su referente social, sino también describir los aspectos formales de éste; tarea que considero necesaria ya que, además de delimitar mi definición, otorga un estudio que toma en cuenta la forma literaria y musical de los cantos.

#### 4 HACIA UNA DEFINICIÓN DEL NARCOCORRIDO

**-A mí me gustan los corridos porque son los hechos reales de nuestro pueblo.**

**-Sí, a mí también me gustan porque en ellos se canta la pura verdad.**

**-Pues ponlos, pues...**

**-Órale, ai van...**

Introducción a "El jefe de jefes" de Los Tigres del Norte

En su libro *Mitología del "narcotraficante" en México*, Luis A. Astorga reflexiona acerca de "algunas condiciones socio históricas de posibilidad"<sup>44</sup>, en entidades como Sinaloa, que permiten la irrupción de manifestaciones culturales que hacen referencia al fenómeno del narcotráfico, dando especial énfasis a los corridos de traficantes conocidos popularmente como narcocorridos. Así, por ejemplo, nos recuerda que "Por lo menos desde 1878 existía ya una preocupación en México por controlar las denominadas "sustancias peligrosas" (morfina, sus sales y el opio, por ejemplo)"<sup>45</sup>. Menciona, también, la teoría divulgada por algunos estudiosos del fenómeno, en cuanto a que, en Sonora y Sinaloa, fueron los chinos quienes introdujeron la semilla y el cultivo de la amapola desde principios del siglo XX, enseñando posteriormente a los lugareños el proceso para la explotación de la planta. Recuerda, asimismo, la demanda que el producto tuvo

<sup>44</sup> De hecho, éste es el título del quinto capítulo de su obra.

<sup>45</sup> Luis A. Astorga, *op. cit.*, p. 48

durante la Segunda Guerra Mundial por parte del ejército norteamericano. A este respecto, cita al periodista sinaloense Antonio Haas, quien sostiene:

“La siembra industrial de la amapola se inició en la sierra sinaloense durante la II Guerra Mundial a instancias y con financiamiento del gobierno de Roosevelt (...) Ávila Camacho accedió a la medida propuesta (...) al terminar la guerra, los dos gobiernos acordaron ponerle fin al cultivo”.<sup>46</sup>

Para ahondar en el tema, Astorga escribe:

El desaparecido abogado badiraguatense Raúl Valenzuela Lugo, conocido también como “Cónsul de Badiraguato”, (...) afirma que entre 1940 y 1950 se observa una intensificación del cultivo (de la amapola) para el tráfico en Badiraguato, debido a la segunda guerra mundial y a la necesidad de los Estados Unidos para abastecerse de heroína.<sup>47</sup>

Por otro lado, el mismo autor expone:

El presidente municipal (PRI) de Badiraguato (entrevista 7/XII/90), profesor Humberto Valenzuela Álvarez (...) Recuerda que cuando tenía alrededor de 6 ó 7 años (nació en 1941), en el camino entre San Javier de Abajo y Rancho Viejo “había unos llanos muy bonitos, llenos de flores de colores muy bonitas (...) esa es la primera impresión que tengo de lo que es la siembra de la amapola, a la orilla del camino (...) por allí transitaba la gente (...) después supe que en aquellos tiempos había oportunidades; ya sea por determinada gente de gobierno, por compromisos o convenios, se permitió que se sembrara, a lo mejor, y que eso le fue dando crecimiento a esto”. Aunque no tiene noticia de algún convenio oficial el hecho mismo de saber que “en las casas, en los patios y en los cercos alrededor de las casas se permitió que hubiera siembras”, le hace pensar que sí hubo algún arreglo: “Lo único que yo digo (es) que puede haber convenios con ciertas autoridades que están en contacto con las zonas, ¿verdad?; como puede darse todavía. Como pueden hacerse algunos de la vista gorda”.<sup>48</sup>

En cuanto a la posible relación entre narcotráfico y poder, Astorga recuerda el asesinato del gobernador de Sinaloa, Rodolfo T. Loaiza (21 de febrero de 1944), citando una versión escrita por Luis Spota, quien supuestamente tenía un informante confiable de Mazatlán:

“El declarante elabora una versión creíble: Loaiza recibió ochenta mil pesos que le “obsequiaron” los traficantes de opio de Sinaloa, para asegurarse impunidad y poder recoger libremente la cosecha de adormidera a principios de año; el gobernador aceptó el dinero sin comprometerse a nada; luego solicitó los servicios de alguna policía capitalina para que

<sup>46</sup> Cfr. Luis A. Astorga, *op. cit.*, p. 63

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 61

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 63

arrasara los plantíos, cosa que se hizo. El dinero guardólo la ahora víctima en un ropero de su propia casa y manifestó a varios de sus colaboradores que pensaba destinarlo a la terminación de una escuela. Los traficantes burlados planearon la venganza, que se ejecutó brutalmente una noche de carnaval. Al mismo tiempo que Loaiza caía —y éste es un detalle poco conocido— “manos misteriosas” saquearon su residencia oficial de Culiacán”.<sup>49</sup>

Y para continuar con el tema del posible contubernio narcotráfico-poder, Astorga consigna:

El diputado por el PSUM y dirigente de la Central Independiente de Obreros y Campesinos (CIOAC), Ramón Danzós Palomino, mencionó en la Cámara de Diputados (1987) ante el titular de la PGR, Sergio García Ramírez, sus recuerdos acerca del tráfico de drogas: “No somos gente que ahora conocemos este problema. Yo lo conozco desde los años 1938-1939, porque en el río Yaqui se sembraba una cantidad importante de amapola —eran verdaderos jardines— y veíamos el combate del ejército, que no era tal, sino una forma de obtener medios económicos y dejar los plantíos— es efectivo eso y puedo descifrárselo a usted con nombres de oficiales que recibían dinero dejando los plantíos en pie”.<sup>50</sup>

Como puede verse, el narcotráfico es una actividad arraigada en entidades como Sinaloa; algunas veces patrocinada por el Estado, otras veces en la clandestinidad y algunas más en contubernio con las autoridades locales. Es de hacerse notar que, contrario a lo que comúnmente se piensa, el narcotráfico no es una actividad nueva, sino que lleva casi un siglo desarrollándose en entidades del norte de México, por lo que la población de esas zonas la reconoce como un fenómeno antiguo, que ha devenido necesariamente en manifestaciones culturales que expresan esa realidad.

Si retomamos la idea de Catalina H. de Giménez, quien considera que el corrido debe definirse a partir de su representatividad cultural; esto es, tomando en cuenta que es el pueblo mismo el portador y el soporte de esta manifestación, podemos establecer en este trabajo que el narcocorrido debe definirse siguiendo el mismo esquema, ya que no debe olvidarse el carácter popular del canto. En efecto, como el corrido, el narcocorrido es, ante todo, un canto popular que expresa la visión que un grupo social determinado tiene acerca de un fenómeno en particular, en

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 54

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 62



este caso, el narcotráfico. Por lo tanto, en el narcocorrido es el pueblo mismo —claro está que encarnado en ciertos compositores locales— el que expresa su punto de vista de la realidad social que vive, por lo que se convierte no sólo en el portador sino también en el soporte del canto, ya que los personajes que retrata forman parte de esa misma comunidad. A propósito de lo anterior, Luis A. Astorga escribe:

La visión desde el terreno de los traficantes la elaboran los compositores de corridos, de quienes habría que conocer datos biográficos para saber qué tan cerca de ellos han estado o no. Es quizá el tipo de mercado al que generalmente se han dirigido (norteños de origen rural) y con el que se identifican, lo que los ha hecho reproducir en canciones lo que los propios traficantes (formados en el mismo universo social) escribirían probablemente de ellos mismos.<sup>51</sup>

Es de hacerse notar que en el narcocorrido sucede lo mismo que en el corrido: el compositor del canto vive dentro de la comunidad y expresa no sólo lo que acontece en el interior de ésta (o como explicaban hispanistas y nacionalistas: lo que impresiona hondamente la sensibilidad de las multitudes) sino que también se da el punto de vista del pueblo acerca del acontecimiento (o como expresan los regionalistas: “el punto de vista del bando o las ligas afectivas a que está afiliado el autor”<sup>52</sup>). De esta manera, tanto para corridistas como para narcocorridistas cabe expresar lo dicho por Luis A. Astorga, citado por Cecilia Quintero Macedonio para su trabajo de tesis:

Por regla general, los compositores de corridos han surgido en ese mismo núcleo (social) y han logrado sintetizar con lenguaje accesible las ideas, los sentimientos y valores de esos grupos sociales ligados a la tierra y con bajos niveles de alfabetización.<sup>53</sup>

Los compositores de narcocorridos se convierten, entonces, en los portadores de un canto popular que se utiliza para expresar el punto de vista de cierta comunidad acerca de una problemática determinada: el narcotráfico. Y no sólo eso, sino que la misma comunidad sirve de

<sup>51</sup> Luis A. Astorga, *op. cit.*, p. 38

<sup>52</sup> Cfr. Celedonio Serrano Martínez, *op. cit.*, p. 23

<sup>53</sup> Cecilia Quintero Macedonio, *El corrido mexicano de fin de siglo: el narcocorrido*, F. C. P. y S.-UNAM, México, 2001, p. 58. TESIS.

soporte al canto. ya que los relatos y los personajes que lo animan se desenvuelven dentro de esa misma sociedad. No es de extrañar, por lo tanto, que algunos estudiosos consideren al narcocorrido como el canto que refleja la cotidianidad de un grupo social determinado.

Y es que, en efecto, los compositores de corridos del narco, como los grupos que interpretan las canciones, están conscientes del referente social que sirve de soporte al narcocorrido. Por lo tanto, es fácil entender las palabras de Jorge Hernández, vocalista del grupo Los Tigres del Norte, quien explica:

“... 1973 fue una de las épocas grandes del narcotráfico, al enterarnos nosotros más de él nos quedamos sorprendidos. se oían casos e historias y de verdad asombraba que el público los acepta por que lo viven a diario en los pueblos y en las ciudades”.<sup>54</sup>

Y Hernán Hernández, bajista del mismo grupo, externa:

“No es que queramos cantarle principalmente al narcotráfico,... en realidad no podemos estar con los ojos cerrados, no podemos dejar de ver lo que está pasando,... la época que estamos viviendo (el pueblo mexicano) se presta más para hacer historias y darle a la gente lo que ellos quieren escuchar, del gobierno, de política, del narcotráfico”.<sup>55</sup>

Como puede verse, la sociedad que sirve de soporte al canto vive la cotidianidad del fenómeno del narcotráfico y, por lo tanto, en el narcocorrido traduce este tipo de vida.

De esta forma, si el compositor de corridos del narco es el portador del punto de vista de la comunidad y la sociedad misma sirve como soporte del canto, podemos concluir que el narcocorrido, efectivamente, es susceptible de definirse a partir del primer criterio establecido por Giménez; y no sólo eso, sino que también el narcocorrido obedece a un segundo criterio establecido por la autora, el cual nos dice que el corrido debe definirse a partir de la recepción y la apropiación que el pueblo hace de éste. Lo anterior debe entenderse a partir de la posibilidad que tiene el canto para adecuarse a los códigos culturales de la comunidad y expresar sus puntos de vista.

<sup>54</sup> Citado por Cecilia Quintero Macedonio, *op. cit.*, p. 57

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 60

Según Giménez, no es tan importante saber si el canto realmente tiene su origen en México (a partir de los cantos de la poesía épica náhuatl, según pensaban los nacionalistas) o si, por el contrario, proviene de la tradición literaria española (más propiamente, del romance castellano, según expresaban los hispanistas). Estas cuestiones la autora las desecha al considerar que perpetúa criterios de análisis propios de la cultura “cultá”, que para nada obedecen al carácter netamente popular del canto. Lo que a Giménez le parece trascendental es la adecuación que hace el corrido de los códigos culturales de la comunidad y la posibilidad que tiene el pueblo para expresar en él su propia visión de mundo.

En efecto, el corrido, independientemente de su origen y sus características formales, utiliza los códigos culturales de la comunidad (musicales, lingüísticos, ideológicos) y sirve como expresión de la visión del mundo que posee esa misma sociedad. O como lo expresa Astorga, citado de nueva cuenta por Cecilia Quintero:

“El corrido ha tenido importancia significativa en la vida cultural de las clases populares de lengua castellana en ambos lados de la frontera México-EUA, ha sido uno de los vehículos más importantes para formar la historia de esas clases y su visión de mundo”.<sup>56</sup>

Estas mismas consideraciones pueden aplicársele al narcocorrido, ya que el compositor de este tipo de temas utiliza un género musical existente —el corrido, la música norteña o la tambora sinaloense— para plasmar en su canto la visión que tiene de un fenómeno que se asienta en su comunidad: el narcotráfico. Para ello se sirve, también, de un lenguaje reconocible por los mismos individuos de esa sociedad. Expresiones como “caspa del diablo”, “perico”, “de la fina”, “de la reina”, “carga blanca”, etc; que pudieran parecer obscuras para alguien que no vive inmerso en esa realidad, son relativamente comunes para los habitantes de la zona. Aún cuando los compositores de corridos de narcos no crean un nuevo lenguaje, sino que modifican el existente, sí crean nuevas expresiones para designar actividades, personalidades y tipos de droga

<sup>56</sup> Cecilia Quintero Macedonio, *op. cit.*, p. 58

presentes en la mundo del narcotráfico. Actualmente, estas expresiones son cada vez más conocidas y reconocidas por las masas, debido a la penetración que tienen grupos populares como Los Tigres del Norte o Los Tucanes de Tijuana, quienes se encargan de difundirlas en sus canciones.

De cualquier forma, lo que interesa aquí es reconocer la manera como el narcocorrido, efectivamente, se adecua a los códigos culturales de la comunidad que le da origen, y cómo ésta traduce la visión que posee del fenómeno del narcotráfico por vía de estas canciones. Visión del fenómeno que poseen los compositores, pero también los mismos narcotraficantes, según lo expresado por Alejandro Hodoyán, lugarteniente de los hermanos Arellano Félix, quien en entrevista para el semanario *Proceso*, dijo:

“En esos corridos viene la filosofía, cómo se deben de portar todos los integrantes del cártel..., entonces uno ya sabe lo que no tiene que hacer para que no lo maten, lo que tiene que hacer para hacer puntos”.<sup>37</sup>

Este testimonio nos sirve para introducir la idea que Giménez tiene del corrido en cuanto a que éste sirve como “vector ideológico” de grupos subalternos; como signo de reconocimiento e identificación de los mismos. En efecto, en el narcocorrido los grupos sociales ligados al fenómeno ven traducida su experiencia cotidiana y, por lo mismo, se identifican con el canto. Por medio del narcocorrido la sociedad expresa un punto de vista, sí, pero también, y sobre todo, lo que sabe, ha escuchado o visto del fenómeno. Independientemente de que lo dicho en el narcocorrido sea cierto o no<sup>38</sup>, la gente acepta lo expresado en los temas porque “lo viven a diario en los pueblos y en las ciudades”, según el testimonio de Jorge Hernández, del ya citado grupo

<sup>37</sup> Cita de Cecilia Quintero Macedonio, *op. cit.*, p. 67

<sup>38</sup> Recuérdese que nosotros estamos tomando al narcocorrido como una “producción simbólica”, según lo expresado por Astorga; además de considerarlo una secuencia narrativa con un personaje claramente diferenciado.

Los Tigres del Norte; de tal forma, es fácil deducir que el pueblo y los narcotraficantes identifican y reconocen parte de su vida cotidiana en estas canciones.

Es así como Roberto Nery, comunicólogo e investigador de la cultura narco, apunta:

“Los narcos son muy apegados a los corridos, organizan bailes y llevan grupos musicales a sus comunidades, patrocinan grupos de todas tallas pues también así limpian dinero...”<sup>59</sup>

Hay, pues, en el narcocorrido, el relato de una actividad enraizada desde hace tiempo en cierto tipo de comunidades, lo que lo convierte en un canto que sirve como signo de reconocimiento e identificación de estas mismas sociedades. Así las cosas, podemos comprender a Alejandro Hodoyán cuando cuenta la anécdota de que el grupo favorito de los hermanos Arellano Félix eran Los Tucanes de Tijuana, a quienes patrocinaban y contrataban para que compusieran narcocorridos alusivos a ellos<sup>60</sup>. De esta manera, hay un reconocimiento por partida doble: tanto los narcotraficantes, como la sociedad que vive inmersa en el fenómeno del narcotráfico, se sienten incluidos en las narraciones contenidas en el canto.

Ahora bien, la que propongo a continuación es una definición que hace referencia a las ideas antes expuestas. Puede ser que mi definición sea percibida como demasiado abierta; sin embargo, advierto que ésta debe analizarse a partir de la descripción formal que hago del canto. De tal forma, mi definición, que tiene como base el contexto social en el que se produce el narcocorrido, va acompañada de una descripción formal que la complementa y la delimita. Pues bien, mi definición es la siguiente:

Narcocorrido es el canto popular creado por una comunidad inmersa en un fenómeno social particular, que expresa la realidad que vive; que se apropia para su expresión de los códigos culturales de la sociedad que lo produce, y que tiene como tema todo aquello que se relaciona con el narcotráfico.

<sup>59</sup> Citado por Cecilia Quintero Macedonio, *op. cit.*, p. 67

<sup>60</sup> Cfr. Cecilia Quintero Macedonio, *op. cit.*, p. 67

## 5 UNA DESCRIPCIÓN DEL NARCOCORRIDO

La mayor parte de los estudios del corrido han desembocado en definiciones formalistas, en las que se hace alusión a sus características de forma y fondo. Si bien es cierto que, según lo explicado por Catalina H. de Giménez, estas teorías no pueden considerarse como definitorias de un canto eminentemente popular, sí nos proporcionan herramientas útiles para analizar al corrido literaria y musicalmente. Por lo que toca a este estudio, es de gran importancia utilizar dichas teorías para clasificar y delimitar al narcocorrido a partir de su estructura lírica, de tal forma que la definición expuesta anteriormente pueda ajustarse a un canto popular en particular. Así las cosas, recordemos que para los estudiosos hispanistas el corrido épico mexicano debe ajustarse al molde literario del romance español. Han quedado expuestas las razones por las que los nacionalistas rechazan esta versión, y la forma como los regionalistas retoman la posible influencia castellana. De hecho, Antonio Avitia Hernández identifica, en la “gran zona de los Corridos Mestizos” —donde sitúa, a su vez, “la región de las Tragedias y Corridos del Norte”—, el tipo de corrido que mantendría ciertas características resaltadas por los hispanistas en su descripción formal. De esta manera, en los corridos del norte del país se mantendría el verso octosílabo como metro casi general, además de tener una división estrófica de cuatro o seis versos, dependiendo del desarrollo narrativo que el compositor quiera dar a su canto. Así, el corrido de la región norte, según Antonio Avitia Hernández, sigue un esquema relativamente definido, y es el que más se apega a la descripción hecha por Vicente T. Mendoza.

En efecto, el narcocorrido, al producirse principalmente en la zona norte de la República, ha sido caracterizado siguiendo el mismo esquema de descripción. No hay duda que la mayor parte de los narcocorridos conservan generalmente el metro octosílabo en sus versos, como se advierte en “Contrabando y Traición” de Los Tigres del Norte:

Salieron de San Isidro  
 Procedentes de Tijuana  
 Traían las llantas del carro  
 Repletas de yerba mala  
 Eran Emilio Varela  
 Y Camelia la Texana

Sin embargo, existen composiciones que poseen otra métrica, como puede apreciarse en el tema de Los Tucanes de Tijuana, “Cien por uno”:

Fue a Colombia a tratar mercancía  
 Pero estando allá lo secuestraron  
 Por la deuda de treinta millones  
 Que dejó al fallecer su cuñado  
 Muerto el perro no acaba la rabia  
 Esa es la ley de los colombianos.

O en el narcocorrido “Jefe de Jefes”, interpretado por Los Tigres del Norte:

Soy el Jefe de Jefes señores  
 Me respetan a todos niveles  
 Pues mi nombre y mi fotografía  
 Nunca van a mirar en papeles  
 Pues a mí el periodista me quiere  
 Y si no mi amistad se la pierde.

En los dos últimos ejemplos, el metro utilizado es el decasílabo, por lo que es fácil deducir que el uso del octosílabo no es una regla general. Es de hacer notar aquí que los compositores de narcocorridos, al no tener formación académica, no utilizan —o lo hacen indistintamente— la sinalefa en la métrica de sus versos. O, si se quiere ver desde otro ángulo menos riguroso, intercalan la métrica de los versos. Por ejemplo, en el narcocorrido anteriormente citado, el primer verso tiene nueve sílabas (con sinalefa); “Soy el jefe de jefes señores”, y tiene diez en el siguiente: “me respetan a todos niveles”.

La estrofa, por su parte, está compuesta principalmente por un conjunto de seis versos, como puede observarse, incluso, en los ejemplos anteriores. No obstante, ésta también es susceptible de

sufrir cambios, según las necesidades narrativas del compositor. Así, por ejemplo, en el citado narcocorrido "Cien por uno", las estrofas media y final agrupan ocho versos cada una:

"No señor son aparte las cuentas  
 Su paisano me paga o lo mato".  
 "Mire socio le advierto una cosa  
 Cien de ustedes haremos pedazos  
 Por cada mexicano que maten  
 Cien por uno será nuestro trato".  
 Por ahí dicen que ya no hay problema  
 El rescate volvió de inmediato.

Lo anterior también se observa en "El cabrón" de Los Capos de México:

Trafico y vendo de todo  
 Y también lavo dinero  
 Pa' serle honor a mi apodo  
 Bien locos pongo a los güeros  
 Y si se ponen de modo  
 Les paso kilos de polvo  
 Mexicano hasta la madre  
 Cabrón como yo solo.

La variación en el número de versos que posee cada estrofa depende, como he apuntado más arriba, de las necesidades narrativas del compositor pero, también, de la contundencia con que quiera cerrar cada segmento, como queda ejemplificado en "El cabrón". Por lo tanto, la estructura estrófica también es variable y no se ciñe a un esquema definido, a pesar de que el patrón para el narcocorrido es la estrofa de seis versos.

La rima en el narcocorrido es indistinta, ya que algunas veces puede ser asonante o consonante; sin embargo, puede notarse que, contrario a lo que sucede en el corrido, en donde la rima puede caer en los versos pares o impares, en los narcocorridos hay una tendencia marcada a caer en los versos pares; esto es, si la estrofa del canto es de seis versos, la rima estará en los versos 2-4-6.

Dicen que venían del sur (sin rima)  
 En un carro colorado (**rima**)  
 Traían cien kilos de coca (sin rima)  
 Iban con rumbo a Chicago (**rima**)  
 Así lo dijo el soplón (sin rima)



Que los había denunciado (rima)

“La banda del carro rojo”, Los Tigres del Norte<sup>61</sup>

No obstante, a pesar de ser el anterior un esquema seguido casi en forma general, no deja de haber excepciones, sobre todo en las estrofas de más de seis versos, como en el narcocorrido “El cabrón”, del que se ha citado un fragmento. En él podemos apreciar cómo la rima cae sobre versos pares e impares. De nueva cuenta nos enfrentamos a la dificultad de hacer una generalización en aspectos formales del narcocorrido, por lo que creo conveniente resaltar estas excepciones a la regla.

Estas excepciones, precisamente, podrían hacernos mirar con simpatía la teoría de Celedonio Serrano Martínez, en cuanto a que el corrido posee características polimétricas, polirrítmicas y poliestroficas. Sin embargo, no pienso suscribirme aquí a tal consideración. He aceptado que el narcocorrido sigue un esquema casi general en cuanto metro, rima y estrofa, no obstante que, dependiendo de las necesidades expresivas de los compositores, éste puede variar. No quiero dar a entender, por lo tanto, que el narcocorrido “asume todas las formas estróficas... usa todos los metros poéticos y emplea todas las combinaciones de la rima”<sup>62</sup>. Baste con señalar que el narcocorrido posee un esquema casi general que, sin embargo, puede ser seguido o no por los autores, dependiendo de sus necesidades narrativas y expresivas.

En lo que toca al aspecto musical, el narcocorrido adopta diferentes tipos de instrumentación, según la región a la que pertenezca el grupo que interpreta los cantos<sup>63</sup>. Existen conjuntos que utilizan la instrumentación de la música norteña, o quienes utilizan los recursos de la tambora

<sup>61</sup> “La banda del carro rojo”, Los Tigres del Norte. La discografía de éste y todos los narcocorridos se anotará al final del trabajo.

<sup>62</sup> Cfr. Celedonio Serrano Martínez, *op. cit.*, p. 38

<sup>63</sup> A este respecto, Luis Astorga escribe: “Los corridos de traficantes tienen en un principio la música norteña como acompañamiento, pero contribuyen a valorizar también la música típica de una región donde han surgido algunos de los traficantes más conocidos: Sinaloa {...} Sin embargo, al multiplicarse las zonas de cultivo de amapola y mariguana en México nada impide que surjan corridos acompañados por otros géneros musicales existentes y característicos de otras regiones”. Cfr. Luis A. Astorga, *op. cit.*, p. 41

sinaloense o, incluso, algunos instrumentos propios de la región sur del país, en donde, en su conjunto, no hay una tradición corridística visible. Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en el grupo La Raza Obrera, que utiliza en su acompañamiento musical la marimba, instrumento impensable en un conjunto de música norteña y, más aún, en un dueto que interprete corridos al estilo tradicional. De esta manera, resulta también difícil definir al narcocorrido en cuanto a su instrumentación o secuencia musical.

Fue justamente al percatarme de la imposibilidad de definir al narcocorrido a partir de sus características formales —literarias o musicales—, por lo que opté en utilizar estos hallazgos únicamente a nivel descriptivo. Sin embargo, considero que esta descripción es indispensable para que mi definición no sea demasiado general y vaga. Tómese en consideración lo anterior al momento de emitir un juicio acerca de mi definición y descripción del canto.

En resumen: si hemos de caracterizar a las composiciones a partir de una estructura métrica fija y una secuencia musical determinada, podemos concluir que el narcocorrido es un canto popular que tiene como esquema —“casi” general— la estrofa de seis versos con metro octosílabo y rima —asonante o consonante— en los versos pares; y que utiliza los recursos musicales propios de la región en la que se producen los cantos, principalmente los del corrido de la región norte del país y los de la tambora sinaloense. Sin embargo, debe tomarse en cuenta que, como piensa Catalina H. de Giménez, el narcocorrido no es susceptible de definirse a partir de su estructura literaria o instrumentación y secuencia musical; primeramente, porque éstos son métodos de análisis propios de la cultura “culto” y, principalmente, *porque son variables*. Considero que la definición que he postulado aquí abarca muchos más aspectos de lo que podría contener una definición formal. No obstante, repito, las teorías formalistas me han servido para delimitar mi definición y para clasificar al narcocorrido como un tipo especial de canto popular, alejado de otros que no siguen el esquema —más o menos variable— anteriormente descrito.

## 6 ÉPICA EN EL NARCOCORRIDO

Por a'í andan platicando  
 Que un día me van a matar  
 No me asustan las culebras  
 Yo sé perder y ganar  
 A'í traigo un cuerno de chivo  
 Para el que le quiera entrar.  
 "Pacas de a kilo". Los Tigres del Norte

Al comienzo de mi exposición, mencioné que el interés principal de este trabajo era demostrar la forma como el personaje del narcotraficante adquiere dimensiones míticas a partir de sus características épicas, basándome para ello en las narraciones contenidas en los narcocorridos. Pues bien, para llevar adelante mi plan de trabajo, comenzaré respondiendo por qué el narcocorrido forma parte de la tradición épica; además, trazaré las características del personaje principal de los narcocorridos: el narcotraficante, para identificarlo con el personaje épico o heroico, propio de la poesía épica.

El *Diccionario de Términos Literarios* de Demetrio Estébanez Calderón define la épica de la siguiente manera:

Término de origen griego (*epos*: palabra, noticia, narración) aplicado a un tipo de relatos en los que se narran acciones de "héroes" que representan los ideales de una clase guerrera o aristocrática y de toda una sociedad que asocia a dichos héroes con sus orígenes y destino como pueblo.<sup>64</sup>

De la misma forma, Gloria Prado en su estudio *El héroe, la dama y el clérigo*, escribe de la épica que

Se trata de una narración en verso de las hazañas que realiza un guerrero, quien encarna, además de las características que definen al héroe, las cualidades ejemplares de su pueblo.<sup>65</sup>

Por otro lado, Rafael Lapesa Melgar postula en su obra *Introducción a los estudios literarios*:

<sup>64</sup> Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de Términos Literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, p. 335

<sup>65</sup> Gloria Prado, *El héroe, la dama y el clérigo. Antología de literatura medieval*, Alfaguara, México, 2000, p. 12,13

La palabra *epos* significa en griego "narración". Poesía épica es la que narra las hazañas de héroes históricos o legendarios: por esto se la llama también poesía heroica.<sup>66</sup>

Ahora bien, aún cuando Carlos Alvar establece en la introducción a su libro *Épica Medieval Española* que los lexicógrafos no terminan de ponerse de acuerdo con la definición de épica — pues para algunos es un género de poesía que expresa lo objetivo, en contraposición a la lírica, que expresa lo subjetivo; para otros es un sinónimo de "heroico", y algunos más atienden a la definición clásica de epopeya<sup>67</sup> — creo que queda claro, a partir de las tres definiciones manejadas anteriormente, que la épica relata, en forma general, "hazañas", "acciones" o "hechos" que realiza un personaje, llámese a éste "héroe" o "guerrero".

Autores como H. M. Chadwick y N. K. Chadwick escriben que una de las características de los poemas heroicos es que "están vinculados a un periodo (Edad Heroica) variable según los lugares"<sup>68</sup>. En el mismo tenor, Elsa Margarita Camacho opina que "*La Iliada* nos muestra que fue escrita en una época donde predominaba el estado de guerra, donde el héroe era el más valiente de los guerreros"<sup>69</sup>. Expuesto lo anterior, es fácil deducir que las "hazañas", "acciones" o "hechos" llevadas a cabo por los "héroes" o "guerreros" contienen, desde luego, una fuerte dosis de belicosidad, si atendemos a la circunstancia en que estos relatos fueron y son producidos. Así, podemos establecer que la épica narra acciones llevadas a cabo por un héroe, que tienen como trasfondo un estado bélico.

Muchos narcocorridos, precisamente, contienen historias bélicas que tienen como marco el mundo del narcotráfico y las hazañas de su personaje principal: el narcotraficante.

<sup>66</sup> Rafael Lapesa Melgar, *Introducción a los estudios literarios*, Ediciones Anaya, Salamanca, 1972, p. 122

<sup>67</sup> Cf. *Épica Medieval Española*. (Carlos Alvar y Manuel Alvar ed.), Cátedra, (Col. Letras Hispánicas, 330), Madrid, 1997, p. 12-13

<sup>68</sup> Citados por Carlos Alvar, *op. cit.*, p. 14

<sup>69</sup> Elsa Margarita Camacho, *El concepto del héroe en la poesía épica y en la tragedia griega*, UAM-Publicaciones de la Extensión Universitaria, (Col. Tradición Clásica, 4), México, 1981, p. 13

Así, en el narcocorrido "Patrulla 4-28", de Los Huracanes del Norte, se da cuenta de un enfrentamiento entre la policía y un narcotraficante :

Patrulla cuatro veintiocho  
 Por la autopista volaste  
 Con ansias desesperadas  
 Para atrapar a Canales  
 Pero quien te manejaba  
 No vivieron pa' contarles

La carretera a Chapala  
 Cerquita del aeropuerto  
 Se les pegó otra patrulla  
 También querían detenerlo  
 Allí probaron las balas  
 De las que quema su cuerno.

Se internó en Guadalajara  
 En la perla tapatía  
 Vuelven a rugir las armas  
 A punto de mediodía  
 Y esa Glorieta a Minerva  
 Vio morir tres policías.

Por su parte, Los Tucanes de Tijuana relatan la confrontación en donde caen muertos varios personajes relacionados con el narcotráfico, en el narcocorrido "El Chango Avilés":

Es herencia de familia  
 Trabajar contra la ley  
 Así es el sinaloense  
 Valiente a más no poder  
 Ha muerto en una masacre  
 Santiago "el Chango" Avilés.

Los rodeo la Federal  
 Disparándoles las armas  
 Avilés contesta el fuego  
 Y todos los guardaespaldas  
 Logrando escapar el Jefe  
 Después de tantas descargas.

Ahí perdieron la vida  
 El "Chino" y "Chango Avilés"  
 Y también un terrorista

Dicen que era libanés  
De la ley todos murieron:  
De la mafia sólo tres.

En ambos narcocorridos, como es evidente, se narran historias bélicas en las que los narcotraficantes son protagonistas que confrontan la ley, representada por las fuerzas del Estado. El narcocorrido está envuelto en un halo de belicosidad, los relatos desarrollan historias de confrontación guerrera con dos bandos claramente diferenciados: por un lado, los narcotraficantes (la mayor de las veces protagonistas del relato) y, por el otro, la autoridad (encarnada en policías, militares, agentes federales o aduanales, erigidos, a su vez, en antagonistas de la acción)<sup>70</sup>.

De esta manera, el narcotraficante se convierte en un personaje épico que actúa en un escenario en donde priva el "estado de guerra". El narcotraficante sabe que el campo de sus actividades es un campo minado y, por lo mismo, debe modificar sus códigos morales y de conducta. El respeto por la vida y los derechos humanos, la igualdad ante la ley, la observancia del derecho son para él letra muerta, pues se mueve dentro de un ámbito distinto al del resto de la población, ámbito marcado por la violencia.

Así las cosas, los códigos morales y de conducta del narcotraficante se modifican influenciados por esta percepción. El personaje épico en el que se convierte el narcotraficante debe adoptar una serie de valores que le permitan sobrevivir en el escenario bélico. Escribe José Manuel Valenzuela Arce en su estudio *Jefe de Jefes. Corridos y Narcocultura en México*:

El narcomundo impone sus propias leyes, estas muestran poco respeto por la vida. La traición o la desobediencia suponen peligros, pero la vida misma está sometida al riesgo. La

<sup>70</sup> Claro está que los papeles pueden voltearse y, así, existen narcocorridos en donde el protagonista es el personaje que representa las fuerzas del Estado, como sucede en el "Corrido del Comandante Ventura", o en "El comandante de la Torre", en donde se relatan las historias de policías íntegros, que confrontan a los narcotraficantes y son celosos y cumplidos con su deber. De alguna manera, la figura del "buen policía" también es susceptible de mitificarse en los narcocorridos, por lo que sería de especial interés analizar su propio proceso de mitificación.

impunidad, el arma de fuego y la sensación de poder, generan situaciones inadmisibles que permiten “poner leyes propias”, en ocasiones, leyes de barbarie.<sup>71</sup>

Cantan Los Tucanes de Tijuana en el narcocorrido “El Primo”:

Yo tengo la mano dura  
 Con los que me juegan chueco  
 No me gusta que me miren  
 La carita de conejo  
 Yo pongo mis propias leyes  
 Pa’ que me tengan respeto.

El narcotraficante, pues, impone sus “propias leyes”, a partir de su propio código moral. Código moral que obedece a una existencia en riesgo permanente:

Andando en este negocio  
 Nunca te debes confiar  
 Porque hasta el mejor amigo  
 Bien te puede traicionar  
 Y te mandan al panteón  
 O acabas en el penal.  
 “Gallo Jugado”.<sup>72</sup>

Y no obstante que la actividad que desarrolla el narcotraficante está marcada por el riesgo a la muerte o la cárcel, no deja de tener sus ventajas:

Este trabajo es bonito  
 Y no lo pienso dejar  
 Porque me sobran mujeres  
 Y dinero pa’ gastar  
 Pero eso sí es peligroso  
 Por si alguno quiere entrar.  
 “Gallo Jugado”.<sup>73</sup>

Precisamente, el peligro que envuelve al negocio requiere el despliegue de ciertas características que podemos observar en el personaje épico: valentía, determinación, proclividad al combate, habilidad guerrera y actitud estoica ante el destino, marcado de antemano. Además,

<sup>71</sup> José Manuel Valenzuela Arce, *Jefe de Jefes. Corridos y Narcocultura en México*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2003, p. 181-182

<sup>72</sup> Discografía, al final

<sup>73</sup> *Idem.*

la ambición del poder y la fama, el deseo de adquirir un estatus distinto al del resto de la comunidad y la ostentación de bienes que revelan ese estatus son todos elementos que definen al personaje épico, y que están presentes en la descripción del narcotraficante, como se demostrará a continuación

### 6.1 VALENTÍA EN EL NARCOCORRIDO

Si la vida dentro “del negocio” implica un riesgo constante, una de las características principales que debe mostrar el narcotraficante es la valentía para enfrentar las vicisitudes inherentes a su actividad. Ha quedado claro que el narcotráfico “es peligroso” y, por lo tanto, los hombres que se dedican a la actividad deben “tener pantalones”:

Que me echen puros corridos  
De contrabando y de muerte  
En el negocio que yo ando  
No necesitas de suerte  
Necesitas pantalones  
Si quieres cargar billetes.  
“El cocodrilo”.<sup>74</sup>

La valentía es uno de los rasgos más estimados por los compositores de narcocorridos —y uno de los que garantizan el acceso a la región mítica, como se verá—, por lo que ésta debe demostrarse, principalmente, en las confrontaciones bélicas:

Es herencia de familia  
Trabajar contra la ley  
Así es el sinaloense  
Valiente a más no poder  
Ha muerto en una masacre  
Santiago “el Chango” Avilés.  
(...)  
Amigo “Chango” Avilés  
Tus compañeros no olvidan

<sup>74</sup> *Ibid.*



Que el día que te dieron muerte  
 A tu Jefe le decías  
 Cómo quisiera enfrentarme  
 Con toda la policía.

“El Chango Avilés”, Los Tucanes de Tijuana<sup>75</sup>

Ahora bien, la valentía también puede demostrarse mediante la disposición para “jugársela” con cualquiera que se interponga en el camino del narcotraficante. La valentía, en este caso, coquetea con el machismo y se demuestra mediante la jactancia:

Por a’i andan platicando  
 Que un día me van a matar  
 No me asustan las cuebras  
 Yo sé perder y ganar  
 A’i traigo un cuerno de chivo  
 Para el que le quiera entrar.

“Pacas de a Kilo”, Los Tigres del Norte<sup>76</sup>

Otra forma de demostrar valor es mediante el consumo de todo tipo de drogas. Al menos, eso se desprende del narcocorrido “El Cabrón”, de Los Capos de México:

Desde que yo era chiquillo  
 Tenía fintas de cabrón  
 Ya le pegaba al perico  
 Y a la mota con más razón  
 Y es que en mi México lindo  
 Ahí cualquiera es cabrón.  
 (...)  
 Soy más cabrón que bonito  
 Y así me voy a morir  
 Chiva, cristal y perico  
 Las llevo hasta pa’ dormir  
 Soy muy cabrón pa’l perico  
 Si no pregúntenme a mí.

A propósito de este narcocorrido, debo apuntar aquí que, algunas veces, la valentía se considera consecuencia y/o producto de la región de la que se es originario. Se da, entonces, una suerte de determinismo regionalista que Valenzuela Arce expresa de esta manera:

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> *Ibid.*

En los narcocorridos se recurre al sitio de pertenencia para apoyar los rasgos positivos de los iguales, la fama de su gente "brava" y "fina", a la que se le debe respeto. Gente superavitaria de valor: "gente valiente a más no poder", cuya osadía se expresa en el mismo desafío a la muerte. Tierra de "gallos aventados", que donde quiera se la rifan y no les espantan las fieras.<sup>77</sup>

El siguiente ejemplo es cortesía de Los Huracanes del Norte, y su narcocorrido, "Mafia Michoacana":

De Apatzingán a Aguililla  
Y en todo Tierra Caliente  
¡Ah! como hay raza pesada  
Que no le teme a la muerte.

La valentía, como puede verse, es un motivo constante en los narcocorridos y es, precisamente, uno de los rasgos que emparenta al personaje del narcotraficante con el personaje heroico, pues, como dice Elsa Margarita Palacios: "Para el héroe es muy importante la opinión que los demás tienen acerca de su valentía, prefiriendo la muerte a quedar ante los demás como un cobarde".<sup>78</sup>

## 6.2 DETERMINACIÓN EN EL NARCOCORRIDO

Consecuencia directa del valor, la habilidad guerrera y la astucia en los negocios, el narcotraficante que domina los apartados anteriores se mueve "a sus anchas", con una determinación que puede observarse en cada una de sus acciones:

Tráfico y vendo de todo  
Y también lavo dinero  
Pa' serle honor a mi apodo  
Bien loco pongo a los güeros  
Y si se ponen de modo  
Les paso kilos de polvo  
Mexicano hasta la madre

<sup>77</sup> José Manuel Valenzuela Arce, *op. cit.*, p. 174

<sup>78</sup> Elsa Margarita Palacios, *El concepto del héroe en la poesía épica y en la tragedia griegas*. UAM-Publicaciones de la Extensión Universitaria, (Col. Tradición Clásica, 4), México, 1981, p. 14

Cabrón como yo sólo.

(...)

Nací en Tierra Caliente

En donde riendo se mata

Ahí lavamos billetes

Y ni los perros nos ladran

Ya me despido de ustedes

Voy a entregar una carga.

“El cabrón”, Los Capos de México<sup>79</sup>

José Manuel Valenzuela Arce identifica la determinación con un tipo de narcotraficante en particular, el famoso “Gallo Jugado”:

Un gallo fino o un gallo jugado, demuestran su condición con actitudes estoicas, con su indiferencia a los peligros, con la actitud de quien siempre pisa terreno conocido. El gallo jugado expresa la experiencia acumulada y son los que siempre saben la forma correcta de reaccionar ante situaciones difíciles {...}<sup>80</sup>

Como sucede en el narcocorrido “Cien por uno”, de Los Tucanes de Tijuana, en donde se relata el secuestro de un narcotraficante mexicano llevado a cabo por la mafia colombiana. La historia es la siguiente: “El Niño de Oro” es secuestrado por la deuda de treinta millones que ha dejado su cuñado. Amado Carrillo se entera del problema y decide resolverlo con la determinación que sólo puede tener un “gallo fino”, un “Gran Señor”:

Se enteró del problema Carrillo

Y a Colombia mandó a una persona

“Localízame a ese desgraciado

Quiero el nombre con toda su historia

Después lo comunicas conmigo

Puede ser alguien de nuestra zona”.

Era un socio de gran importancia

Dicho y hecho salió conocido

“Yo respondo por “El Niño de Oro”

Dijo el gran sinaloense tranquilo

“Aí me apuntas los treinta millones

A la cuenta que tienes conmigo”.

<sup>79</sup> Discografía, al final

<sup>80</sup> José Manuel Valenzuela Arce, *op. cit.*, p. 161

"No señor son aparte las cuentas  
 Su paisano me paga o lo mato"  
 "Mire socio le advierto una cosa  
 Cien de ustedes haremos pedazos  
 Por cada mexicano que maten  
 Cien por uno será nuestro trato"  
 Por a'í dicen que ya no hay problema  
 El rescate volvió de inmediato.

Por medio de este narcocorrido podemos percatarnos de la determinación y la contundencia con la que llevan a cabo sus acciones los narcotraficantes cuando se dan cuenta del enorme poder que han conseguido gracias a su valor, a la astucia en los negocios y a su habilidad bélica.

El narcotraficante, de esta manera, se convierte en un personaje seguro de sí, que no duda en confrontar el peligro y que sabe cómo solucionar los problemas, las más de las veces a través del ejercicio de la violencia.

### 6.3 PROCLIVIDAD AL COMBATE

El personaje épico tiene una inclinación natural al combate, ya que sabe que "Los héroes {...} logran la fama en la guerra: todos los actos cometidos por ellos, se efectúan en la guerra o alrededor de ella, guerra a la que decidieron ir porque es en ella donde los hombres se hacen famosos..."<sup>81</sup>.

La fama, el poder, el deseo de pertenecer a una casta especial y la ambición, mueven al personaje al negocio, que conlleva, a su vez, la actividad bélica, en donde se requiere valor, y también, predisposición para "rifársela". Por ejemplo, en el "Corrido de Gaspar", de la Banda Guamuchil, el personaje principal ostenta con orgullo la tierra de la que es originario y da cuenta

<sup>81</sup> Elsa Margarita Camacho, *op. cit.*, p. 23

de la peligrosidad del negocio pero, sobre todo, hace gala de su inherente disposición para jugarse la vida:

Yo soy del mero Sinaloa  
 Y soy un gallo aventado  
 Donde quiera me la rifo  
 Y nunca me han asustado  
 De peligro es mi negocio  
 Pero nunca me he rajado.

Por su parte, Los Capos de México, en su narcocorrido “El Hijo de la Chingada”, traducen de esta manera la inclinación al combate:

Soy asesino y coquero  
 De la negra y cristalero  
 No se me atraviese nadie  
 Tengo fama de grosero  
 Porque a más de diez cabrones  
 Los mandé por el infierno.  
 (...)
   
 Por eso me dicen todos  
 El hijo de la chingada  
 A ni un perico baboso  
 Yo le acepto sus habladas  
 Soy compa de Jefes grandes  
 Que no se espantan con nada.

El narcotraficante está siempre dispuesto a combatir, a jugarse la vida, a “rifársela”, pues el escenario en el que se mueve está inmerso en una lógica bélica. Los narcocorridos reflejan esta proclividad que muchas veces raya en jactancia, en la afirmación de una masculinidad que se demuestra, casi siempre, al son de las descargas de las armas:

Con esta cuarenta y cinco  
 Ya varios me han respetado  
 No la traigo pa' hacer daño  
 Pero sí tengan cuidado  
 Porque las balas que escupe  
 Son de calibre pesado

“El diablo de Sinaloa”. Grupo Exterminador<sup>82</sup>

#### 6.4 HABILIDAD GUERRERA

Si el personaje épico vive inmerso en un escenario bélico, resulta un imperativo categórico que posea valor y, sobre todo, requiera del despliegue de una gran habilidad guerrera para salir bien librado de sus trances. Así las cosas, el narcotraficante, al participar en una actividad peligrosa, insegura, en donde constantemente está en juego su vida, necesita desarrollar habilidades en el combate para poder subsistir, para lograr la fama, el poder, el dinero y la condición de “Gallo Fino” o “Gran señor” que tanto anhela:

Jiménez su apelativo  
 Su nombre Jesús Amado  
 Peleó con la policía  
 De Brownsville en el Río Bravo  
 No le quitaron su carga  
 Por ser un gallo jugado.

“Jesús Amado”, Los Tigres del Norte<sup>83</sup>

Otro ejemplo de la habilidad en el combate lo encontramos en “El muchacho y el Teniente”, del Grupo Exterminador. Allí se relata la templanza que tiene un joven narco para hacer frente a la autoridad —representada en el corrido por un Teniente y otros “federales”— a los que decide mandar al panteón haciendo uso de su R-15, que maneja con destreza.

Apenas tenía veinte años  
 Pero agallas le sobraban  
 Empezó a tartamudear  
 Una R-15 que cargaba  
 Y a seis de los Federales  
 Al mas allá los mandaba.

Con dos impactos de bala

<sup>82</sup> Discografía, al final

<sup>83</sup> *Idem.*

Caía herido el valiente  
 Pero volvió a disparar  
 Y cayó muerto el Teniente  
 Llevó el polvo hasta Tijuana  
 Buriándose del agente.

Precisamente, tal y como se desprende del narcocorrido anterior, la habilidad bélica se observa no sólo durante el desarrollo de las acciones, sino también mediante el manejo de todo tipo de armas: pistolas, escopetas, metralletas, lanzagranadas, etc. A continuación, tres ejemplos en donde se habla de las armas utilizadas por los narcos, cortesía de Los Tucanes de Tijuana:

Calibre 45  
 Y cachas de oro por cierto  
 Siempre trae en su cintura  
 Por si alguien saca boñeto  
 Tengan cuidado con él  
 Es un hombre de respeto.

“Arreola Reyes”, Los Tucanes de Tijuana<sup>84</sup>

Ya descubrieron mi clave  
 Pero no me han agarrado  
 “mátenlo con todo y gente”  
 Mil veces han ordenado  
 Pero mis cuernos de chivo  
 Todo tienen controlado.

“Clave Nueva”, Los Tucanes de Tijuana<sup>85</sup>

Por Sinaloa y Arizona  
 Por California y Tijuana  
 Han mirado a la Suburban  
 Por Quintero manejada  
 A un lado trae una dama  
 Y al otro un lanzagranada.

“El Hijo de la Mafia”, Los Tucanes de Tijuana<sup>86</sup>

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ídem.*

Ahora bien, para sobrevivir en el negocio, el narcotraficante no sólo debe ser diestro en el uso de las armas, sino que, además, debe conocer los pormenores en el manejo de diferentes tipos de medios de transporte: camionetas, avionetas y helicópteros, principalmente.

Soplaron vientos del norte  
 Con el olor al infierno  
 Se levantó una avioneta  
 Sin luces se fue perdiendo  
 En ella dos traficantes  
 De Cuernavaca, Morelos.

“Nota Roja”, Los Huracanes del Norte<sup>87</sup>

¡Ay, qué bonito se siente  
 Jalarle a las escopetas!  
 Da gusto rifarse el cuero  
 Volando en las camionetas  
 Cargado de polvo blanco  
 De hierba o de metralletas.

“Entre polvo y metralletas”, Los Incomparables de Tijuana<sup>88</sup>

La tecnología no está peleada con el negocio. Por el contrario, ésta ayuda al narcotraficante a salir bien librado de posibles retenes policiacos o, en el menor de los casos, a vender en forma más rápida y segura sus productos. El narcotraficante, en estos casos, se aleja de su caracterización provinciana, serrana, cuasi salvaje, para mostrar una imagen de hombre de negocios moderno.

El bipper está de moda  
 Pero más pa' los mañosos  
 Las leyes se desesperan  
 Mientras que los mañosos  
 Donde quiera se bipean  
 Para sus grandes negocios.

“El Bipper”, Los Trailereros del Norte<sup>89</sup>

Este burro es moderno  
 Y en todo tiene que ver  
 Yo les voy a dar un norte

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> *Ídem.*



Búsqüenme en el Internet  
 Pa' que me encuentren rapidito  
 Escriban: Deseo perico.

"El Burro", Grupo Exterminador<sup>90</sup>

Ni beeper ni celular  
 Los uso ya están quemados  
 Pa' entregar mi contrabando  
 Uso estaciones de radio  
 Pa' saber que ya llegué  
 La clave en los alambrados.

"Ni Beeper ni Celular", Invasores de Nuevo León<sup>91</sup>

El narcotraficante, pues, debe hacer gala de una gran habilidad guerrera, que no se limita a la destreza en el combate, sino también abarca el uso adecuado de armas, medios de transporte y tecnología, que le servirán para garantizar su sobrevivencia pero, además, para desarrollar adecuadamente sus actividades en el negocio del contrabando.

## 6.5 ACTITUD ESTOICA ANTE EL DESTINO

No obstante que el narcotraficante despliega una gran habilidad en el negocio, no está exento de sufrir fracasos. El riesgo de no llevar a buen puerto sus actividades está siempre latente, por lo que el personaje vive consciente de su destino.

Traigo cerquita la muerte  
 Pero no me sé rajar  
 Sé que me busca el Gobierno  
 Hasta debajo del mar  
 Pero para todo hay *maña*  
 Mi escondite no han podido hallar.

"Mis tres animales", Los Tucanes de Tijuana<sup>92</sup>

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> *idem.*

En el ejemplo anterior, el narcotraficante ha salido bien librado de la persecución de que es objeto; sin embargo, está consciente de su destino: para él queda claro que la muerte “lo anda rondando” o, en el mejor de los casos, que hay una celda reservada con su nombre.

El negocio de las drogas  
Te deja mucho dinero  
Pero tarde que temprano  
Vas a caer prisionero  
Eso si corres con suerte  
Si no vas al agujero.

“Jaime González”, Los Tucanes de Tijuana<sup>93</sup>

El narcotraficante lleva a cabo sus actividades con la certeza de que, en caso de tener éxito, la fama, el poder y el dinero le esperan, pero, en caso contrario, la cárcel o la muerte serán su parada irremediable. Ahora bien, este destino no es visto en forma trágica, pues, como afirma Federico Campbell: “Se considera como un accidente de trabajo”<sup>94</sup>. Se da, entonces, una suerte de aceptación del destino que, en caso de ser de fracaso, conlleva una actitud estoica, presente en los narcocorridos:

La muerte a mí no me asusta  
Todos vamos a morir  
Por eso hay que divertirnos  
Antes de que llegue el fin  
Primo, en el carro está un kilo  
Tráigalo pa’ repartir.

“Clave Nueva”, Los Tucanes de Tijuana<sup>95</sup>

Ahora bien, el estoicismo en los narcocorridos podría identificarse fácilmente con la folklorista risa mexicana ante la muerte. En efecto, en tierras en donde “la vida no vale nada”, el razonamiento no es extraño; sin embargo, considero que esta actitud se basa, más bien, en la lógica misma del trabajo que realiza el narcotraficante. El riesgo, la peligrosidad y el estado de

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> Federico Campbell. “El narcotraficante”, en *Mitos Mexicanos*, (Enrique Florescano, coord.), Taurus, (Col. Pasado y Presente s/n), México, 2001, p. 379

<sup>95</sup> Discografía, al final

guerra en el que se mueve el personaje ocasiona que acepte su destino sin lamentos, sin tragedias.

Elsa Margarita Palacios opina que el personaje épico acepta dolores y heridas sin espavientos:

No les da ninguna importancia, pelea impávido cara a cara con la muerte. Pero cuanto más audazmente pelea comprende con más claridad que algún día caerá, y una de las características del héroe supremo es que muere en la flor de su juventud...<sup>96</sup>

Canta El Coyote de Jalisco en “Cruz de Marihuana”:

Cuando yo mucra levanten  
Una cruz de marihuana  
Con diez botellas de vino  
Y cien barajas clavadas  
Al fin que fue mi destino  
Andar en la senda mala.

## 6.6 AMBICIÓN DE FAMA Y PODER

Si una de las características del personaje épico es que anhela la fama y el poder —“Muera yo, pero viva mi fama”, consigna Guillén de Castro en *Las mocedades del Cid*—, podemos establecer que el narcotraficante, en cuanto personaje con características épicas, desea obtenerlos también. Lo que cabe discernir aquí son las causas que mueven al narcotraficante a la obtención de estas cualidades.

Sabemos que el negocio del narcotráfico es peligroso, y que en él se juegan la vida quienes están involucrados en la actividad; si esto es así, ¿quiénes se interesan en entrar en ella? Sin duda alguna, los campesinos pobres de las zonas serranas, según se desprende de algunos de los narcocorridos, como en “Las dos hectáreas”, del Grupo Exterminador:

Las dos hectáreas de tierra  
Que me heredaron mis padres  
Las sembraba con cariño  
Para seguir adelante

<sup>96</sup> Elsa Margarita Palacios, *op. cit.*, p. 18

Pues la realidad es otra  
Me estaba muriendo de hambre.

Un amigo de mi infancia  
Una tarde me propuso:  
"vamos saliendo de pobres  
Vamos dándole otro uso".

Para estos personajes, una de las pocas vías para salir del anonimato, de la pobreza y de la marginación en la que se encuentran, es la que ofrece el narcotráfico —la otra más importante sería la migración—. En buena parte de los narcocorridos se relatan historias de personajes que alguna vez vivieron en la miseria, pero que gracias al negocio, a su valentía y determinación, cambiaron su circunstancia.

Me acuerdo cuando era pobre  
Trabajaba con los ricos  
Me sentía muy humillado  
Cuando escuchaba sus gritos  
Pero hoy mi suerte ha cambiado  
Gracias a Dios y al polvito.

Cargo mi carro del año  
Dinero y bien alhajado  
Ya tengo muchos amigos  
Mí nombre es muy respetado  
Si no fuera mi valor  
Fuera el mismo desgraciado.  
"El Importante".<sup>97</sup>

Precisamente, la condición de marginación en la que se encuentran los personajes ocasiona que deseen adquirir fama y poder, ya que de esta forma serán respetados.

Ya mucho tiempo fui pobre  
Mucha gente me humillaba  
Empecé a ganar dinero  
Las cosas están volteadas  
Ahora me llaman patrón  
Tengo mi clave privada.  
"Clave Privada", Los Tucanes de Tijuana<sup>98</sup>

<sup>97</sup> Discografía, al final

Existe una relación entre fama y poder establecida por los medios mediante los cuales se obtienen. Fama y poder son producto de la habilidad guerrera, de la destreza en los negocios, de la determinación con que se llevan a cabo los actos, de la predisposición para jugarse la vida, pero también del dinero obtenido en la actividad "prohibida" y de las relaciones sociales que se adquieren, las cuales se presumen como un botín:

Yo soy el Jefe de la mafia  
 Y tengo mucho dinero  
 Soy socio de Pablo Escobar  
 También de Caro Quintero  
 No me han podido agarrar  
 No saben donde me encuentro.

(...)

Tengo aviones personales  
 No nomás en un país  
 Tengo mis propias mansiones  
 En México y en París.

"El Jefe de la Mafia", Francisco Gutiérrez<sup>99</sup>

Sin duda alguna, cuando un narcotraficante se convierte en "Gallo Jugado" adquiere fama y un gran poder, que se consignan en los narcocorridos, y que le servirán al personaje para acceder a la región mítica a la que sólo acceden los "Jefes de Jefes", como se demostrará más adelante.

Yo navego debajo del agua  
 Y también se volar a la altura  
 Muchos creen que me busca el Gobierno  
 Otros dicen que es pura mentira  
 Desde arriba nomás me divierto  
 Pues me gusta que así se confundan.

"Jefe de Jefes", Los Tigres del Norte<sup>100</sup>

<sup>98</sup> Discografía, al final

<sup>99</sup> *Idem.*

<sup>100</sup> *Ibid.*

## 6.7 ESTATUS DEL NARCOTRAFICANTE

Si el narcotraficante adquiere poder por vía de sus méritos en el negocio, y ese poder va acompañado de fama y dinero, la movilidad social se da por inercia propia. De hecho, Luis

Astorga consigna:

Ser "narco" se convirtió {...} en una actividad en donde todavía es posible lograr ascender en la escala económica y en la social, sin tener que pasar necesariamente por los circuitos tradicionales de las actividades legales, por la escuela o la política, aunque tampoco fuera de ellos completamente.<sup>101</sup>

Según Astorga, la actividad que desarrolla el narcotraficante estuvo considerada, alguna vez, como un "estigma"; sin embargo, debido al éxito económico que se consigue mediante ésta, se ha convertido en "emblema". Así, los narcotraficantes, ahora, no son menospreciados; por el contrario, son vistos con admiración, ya que han logrado ascender socialmente, adquiriendo un nuevo estatus: el del "Gran Señor":

Un amigo se metió a la mafia  
 Por que pobre ya no quiso ser  
 Ahora tiene dinero de sobra  
 Por costales le pagan al mes.

Todos le dicen "El Centenario"  
 Por la joya que brilla en su pecho,  
 Ahora todos lo ven diferente  
 Se acabaron todos sus desprecios.

"El Centenario", Los Tucanes de Tijuana<sup>102</sup>

Para obtener la nueva posición social que ostenta, el narcotraficante ha tenido que "rifársela", trabajar bien en el negocio, ser hábil con las armas y en las batallas, moverse con mucha cautela, por lo que los narcocorridos advierten que no cualquier persona puede entrar en el negocio del narcotráfico. "Sin talento no busques grandeza/ por que nunca la vas a obtener", advierten Los

<sup>101</sup> Luis A. Astorga, *op. cit.*, p. 78

<sup>102</sup> Discografía, al final

Tigres del Norte en el “Jefe de Jefes”. El estatus que adquiere el narcotraficante se convierte, de esta forma, en una aristocracia de las armas, debido a que es mediante éstas como logra escalar económica y socialmente. De esta manera, el narcotraficante es intocable por el poder que posee, por su nuevo estatus social y por la valentía con que lo ha obtenido:

A los verdaderos narcos  
Es peligroso enfrentarse  
Se los topan en la calle  
Y hasta suelen saludarse  
Nadie se quiere morir  
Hay que entender por qué lo hacen  
Sólo el que está en la jugada  
Sabe de qué son capaces.

Los grupos de Federales  
Como han llegado se han ido  
Nomás a los peces chicos  
Les quitan dos o tres kilos  
Tal vez el pez grande manda  
Que despejen el camino.

“Boletín de Prensa”, Los Tucanes de Tijuana<sup>103</sup>

De esta forma, el nuevo estatus del narcotraficante, que se consigue por medio de las armas — de ahí que me haya permitido hablar de una “aristocracia de las armas”— le da la oportunidad de afirmarse como un personaje respetable, con una jerarquía visible dentro del estrato social al que pertenece.

La pobreza lo llevó  
A escoger este camino  
Con su valor el cambió  
Su miserable destino  
Primero era el ahijado  
Y ahora es el padrino.

“El Chaca”, Los Tucanes de Tijuana<sup>104</sup>

<sup>103</sup> *Idem.*

<sup>104</sup> *Ibid.*

La sociedad en su conjunto no ve con los mismos ojos al narcotraficante que ha tenido éxito en el negocio; de esta forma, el personaje ocupa un nuevo escaño en el entramado social. Escribe

Federico Campbell:

El personaje del narco representa para ellos el triunfo social, la consecución de un estatus conveniente. Si los poderosos tradicionales, los ricos y los funcionarios públicos, tienen lana y tierras porque las heredaron o se apropiaron de ellas, los narcos han hecho su capital arriesgando la vida. Ese es el razonamiento.<sup>105</sup>

Cantan Los Tigres del Norte en el narcocorrido "Por ser sinaloense":

Me vine hace muchos años  
Del pueblo de Sanalona  
Yo trabajé como burro  
De cocinero mi compa  
Ahora muevo los kilos  
Al norte de California.

## 6.8 EL CONSUMO DEL PERSONAJE

Para el narcotraficante, es sumamente importante ostentar las pertenencias que ha adquirido gracias al negocio del contrabando. En los narcocorridos, es común encontrar letras en donde se describen los objetos a los cuales puede acceder el personaje gracias a las utilidades que le reporta su actividad. Ostentación del consumo que le permite afirmarse como un ser especial, que pertenece a un estrato social claramente distanciado y diferenciado del común. Escribe Elsa Margarita Palacios al respecto:

Para que sea demostrado el valor, el héroe debe regresar cargado de trofeos, botines y esclavos: el pueblo entonces acepta que realmente es superior a él, y, por ende, es justamente miembro de la clase dominante.<sup>106</sup>

<sup>105</sup> Federico Campbell, *op. cit.*, p. 378-379

<sup>106</sup> Elsa Margarita Palacios, *op. cit.*, p. 13



De esta forma, el narcotraficante ostenta, presume los objetos que ha conseguido, pues con ellos afirma su aristocracia recién adquirida.

Ahora bien, los objetos que con más frecuencia aparecen en los narcocorridos —pues ellos también sirven en la actividad— son: medios de transporte (de lujo, por supuesto) y armas (si son de calibre pesado y están adornadas, mejor):

Yo me paseo en Culiacán  
En una Ranger del año.  
No me gusta lo corriente  
Traigo carro americano  
También mi 45  
Con cachas de oro brillando.

“De Sinaloa a Durango”, Los Matadores del Norte<sup>107</sup>

Como es hombre de valor  
Siempre anda muy bien armado  
Su carro es un Mustang negro  
Con el motor alterado  
Y en su 38 súper  
Él trae su nombre grabado.

“El Mustang Negro”, La Rebelión Norteña<sup>108</sup>

Tengo aviones personales  
No nomás en un país  
Tengo mis propias mansiones  
En México y en París.

“El Jefe de la Mafia”, Francisco Gutierrez<sup>109</sup>

José Manuel Valenzuela Arce hace notar en su estudio que algunos de los personajes en el narcocorrido entran en un proceso de cosificación, por lo que los amigos, los rivales y, sobre todo, las mujeres, son susceptibles de comprarse también: “La cosificación incluye, con frecuencia, {...} a los amigos y a las mujeres. De esta manera los afectos aparecen subordinados a

<sup>107</sup> Discografía, al final

<sup>108</sup> *Ídem.*

<sup>109</sup> *Ibid.*

una lógica definida por el interés...<sup>110</sup>. Valenzuela Arce proporciona, a su vez, algunos ejemplos del que extraigo el siguiente:

Su vida ha sido bonita  
 La ha sabido disfrutar  
 Siempre trae mujeres bellas  
 Y dinero pa' gastar.  
 Es un hombre sincero  
 No se le puede negar  
 Tiene amigos y mujeres  
 Por los lugares que él va.

“El Chelís”. La Rebelión Norteña<sup>111</sup>

Asimismo, el narcotraficante tiene acceso a toda una vida de fiesta, gracias al dinero que le proporciona el contrabando: drogas, bebidas, música de acompañamiento, son accesorios que el personaje lleva constantemente consigo, ya que tiene con qué pagarlos.

Soy michoacano hasta el tope  
 Y me gusta la loquera  
 La mota y el polvo blanco  
 Y también la borrachera  
 Traigo dinero de sobra  
 Pa' amanecerme en la peda.

Soy gallo de mucho gusto  
 Cuando agarro la parranda  
 Rodeado de hembras bonitas  
 Y mis cuates de la banda  
 Como todo michoacano  
 No cualquier ruido me espanta.

Ya me dicen el motero  
 Yo pienso que es por envidia  
 Otros me dicen coquero  
 Porque vendo de la fina  
 Kilos, onzas y gramitos  
 Como la raza lo pida.

“La Peda”. Originales de San Juan<sup>112</sup>

<sup>110</sup> José Manuel Valenzuela Arce, *op. cit.*, p. 147

<sup>111</sup> Discografía, al final

<sup>112</sup> *Ibid.*

La ostentación del poder económico es tan importante para el narcotraficante que desea que, aun en el momento de su muerte, su entierro sea recordado por las pertenencias con las cuales fue sepultado:

Quiero cuando me muera  
Escuchen ustedes  
Así es mi gusto y mi modo  
Mi caja más fina  
Y yo bien vestido  
Y con mis alhajas de oro  
Mi mano derecha, un cuerno de chivo  
En la otra, un kilo de polvo.

Mi buena texana  
Y botas de avestruz  
Y mi cinturón piteado  
Todo bien vaquero  
Y con gran alipuz  
Un chaleco de venado  
Para que San Pedro  
Le diga a San Juan  
Aí viene un toro pesado.  
(...)  
Adomen mi tumba entera  
Con goma y ramas de mota  
Y quiero, si se pudiera,  
Que me entierren con mi troca  
Para que vean que la tierra  
No se tragó cualquier cosa.

“Mi último contrabando”, Los Razos<sup>113</sup>

El consumo es, pues, para el narcotraficante, un signo de identificación que lo sitúa dentro de un estrato social diferenciado del resto de la comunidad. Consumo ostentoso que le brinda la posibilidad de presentarse como miembro de una clase privilegiada, que debe su aristocracia a su habilidad dentro del negocio del narcotráfico.

---

<sup>113</sup> *idem.*

Pues bien, el recuento de las características del personaje del narcotraficante —según lo desprendido de los narcocorridos—, presentes también en el personaje épico o heroico, podría continuar: sin embargo, considero que las anteriormente anotadas son suficientes para ayudarnos a comprender la forma como la figura del narcotraficante adquiere dimensiones épicas. Lo que me propongo argumentar a continuación es por qué pienso que los narcocorridos convierten a un tipo de personaje épico en mito, y cuáles son los valores del personaje que contribuyen a ubicarlo en esta dimensión. Para lograr esto, comenzaré estableciendo en qué acepción estoy tomando el término mito para, a partir de allí, explicar las dos ideas anteriores.

## 7 MITO EN EL NARCOCORRIDO

Por tierras de Sinaloa  
 Hay mil gallos afamados  
 Modesto Osuna y Gabino  
 Contra la ley se enfrentaron  
 Murió como gallo fino  
 Pedro Avilés emboscado  
 Rafael Caro Quintero  
 De la Noria muy mentado  
 Y Miguel Félix Gallardo  
 Por Culiacán respetado  
 El Don Ernesto Fonseca  
 Un gallo muy bien jugado  
 Manuel Salcido Uzeta  
 Es el gallo de San Juan  
 Ramón Lizárraga vive  
 Y les pude demostrar  
 Que en todito Sinaloa  
 Hay gallitos de verdad.

“Los Gallos de Sinaloa”, Los Pelados del Norte

Pues bien, el recuento de las características del personaje del narcotraficante —según lo desprendido de los narcocorridos—, presentes también en el personaje épico o heroico, podría continuar: sin embargo, considero que las anteriormente anotadas son suficientes para ayudarnos a comprender la forma como la figura del narcotraficante adquiere dimensiones épicas. Lo que me propongo argumentar a continuación es por qué pienso que los narcocorridos convierten a un tipo de personaje épico en mito, y cuáles son los valores del personaje que contribuyen a ubicarlo en esta dimensión. Para lograr esto, comenzaré estableciendo en qué acepción estoy tomando el termino mito para, a partir de allí, explicar las dos ideas anteriores.

## 7 MITO EN EL NARCOCORRIDO

**Por tierras de Sinaloa  
 Hay mil gallos afamados  
 Modesto Osuna y Gabino  
 Contra la ley se enfrentaron  
 Murió como gallo fino  
 Pedro Avilés emboscado  
 Rafael Caro Quintero  
 De la Noria muy mentado  
 Y Miguel Félix Gallardo  
 Por Culiacán respetado  
 El Don Ernesto Fonseca  
 Un gallo muy bien jugado  
 Manuel Salcido Uzeta  
 Es el gallo de San Juan  
 Ramón Lizárraga vive  
 Y les pude demostrar  
 Que en todito Sinaloa  
 Hay gallitos de verdad.**

“Los Gallos de Sinaloa”, Los Pelados del Norte

En su estudio *Mitos, viajes, héroes*, Carlos García Gual advierte las diferentes acepciones del término mito con las que sociólogos, antropólogos, filósofos, estudiosos del arte, etc., analizan el fenómeno de los mitos, cuyos significados varían dependiendo de la escuela que los postulan y que sirve como referente al investigador. De tal manera, recuerda un artículo firmado por G. J. Larson acerca de la conceptualización del término, en donde el autor reúne siete definiciones generales, postuladas desde diferentes perspectivas y que, por lo mismo, no guardan relación entre sí<sup>114</sup>. Asimismo, García Gual cita a G. S. Kirk, quien en su libro *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*, escribe:

No hay ninguna definición del mito, ninguna forma platónica de un mito que se ajuste a todos los casos reales. Los mitos difieren enormemente por su morfología y su función social.<sup>115</sup>

Así las cosas, García Gual aclara que su estudio no se propone determinar qué es el mito, ya que tal tarea le parece imposible; por el contrario, lo que cree conveniente es argumentar en qué sentido utilizará “ese vocablo tan manipulado y controvertido”<sup>116</sup>. La definición de la cual parte, y que transcribo —ya que la encuentro útil para mi propia argumentación—, es:

... entendemos por mito un relato tradicional que cuenta la actuación memorable de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano.<sup>117</sup>

Lo que el autor desea resaltar de su definición es el carácter eminentemente narrativo que posee todo mito; de allí que escriba a continuación:

...todo mito es un *relato o narración*, que refiere unos hechos situados en un pasado remoto. Con esto queda dicho que el mito es más que un agregado de símbolos: es una *secuencia narrativa*.<sup>118</sup>

<sup>114</sup> Cfr. Carlos García Gual, *Mitos, viajes y héroes*, Taurus, (Col. Ensayistas, 187), Madrid, 1987, p. 9

<sup>115</sup> Citado por Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 9

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 9

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 9

<sup>118</sup> *Idem.*, p. 9. Subrayado mio

De esta manera, la forma en como García Gual se acerca al fenómeno de los mitos es por vía de las narraciones contenidas en los mismos. Narraciones en las que la acción dramática es llevada a cabo por un tipo de personaje en particular, que García Gual identifica con la figura heroica, utilizada, también, en la poesía épica.

Decir que son *extraordinarios* {los personajes} es, al menos, distinguirlos de los demás, de los efímeros mortales no heroicos que somos indignos de ser evocados en relatos de este género tradicional.<sup>119</sup>

Existen dos elementos que quiero rescatar de la definición expuesta por García Gual: *relato* y *personajes*. Estos cobran vital importancia en la definición de García debido a que el autor considera que el mito es, principalmente, una “secuencia narrativa”, que cuenta o narra acciones llevadas a cabo por personajes con características propias, que García asocia con la figura heroica.

Precisamente, estos elementos aparecen también en la definición que Mircea Eliade proporciona del mito. Leamos:

{el mito} *cuenta* una historia sagrada, *relata un acontecimiento* que ha tenido lugar en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito *cuenta* cómo, gracias a las hazañas de los *Seres Sobrenaturales*, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento de ella: una isla, una especie vegetal, una institución humana.<sup>120</sup>

Mircea Eliade establece en su definición, como puede verse, que el mito es un *relato*, una *historia*, algo que se *cuenta*. Y argumenta, además, que las acciones son llevadas a cabo en el mito por *Seres Sobrenaturales*, quienes realizan hazañas gracias a las cuales una realidad ha venido a la existencia. De nueva cuenta, asistimos a la conjunción de los dos elementos resaltados más arriba: *relato* y *personajes*. Ahora bien, sin tener la intención de desvirtuar la definición y el

<sup>119</sup> Carlos García Gual, *op. cit.*, p.12

<sup>120</sup> Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Trad. Luis Gil, Guadarrama, Madrid, 1992, p. 12

marco conceptual con el que Eliade estudia el fenómeno de los mitos, me permito destacar de su definición estos elementos, ya que permiten considerar a los mitos como secuencias narrativas; como narraciones que cuentan sucesos llevados a cabo por personajes claramente diferenciados.

Así pues, si bien el criterio de análisis propuesto por García Gual —según el cual los mitos son secuencias narrativas— le sirve para analizar, en las reelaboraciones o recontextualizaciones de los relatos míticos, “las referencias históricas y las connotaciones ideológicas que laten en la versión determinada en que se presenta o vuelve a contar el relato”<sup>121</sup>; nosotros utilizaremos este marco conceptual para considerar, tanto al mito como al narcocorrido, como *narraciones* en las que se relatan las acciones llevadas a cabo por *personajes* con características heroicas, según la distinción de García Gual —“Seres Sobrenaturales” o “personajes extraordinarios”, en el caso del mito; narcotraficante convertido en figura épica, en el caso de los narcocorridos—.

Por otro lado, en el apartado anterior, hicimos un repaso de las características épicas que ostenta el personaje del narcotraficante. He establecido desde el principio del trabajo que son precisamente estas características las que le otorgan al personaje sus dimensiones míticas; queda por aclarar cómo es que los narcocorridos convierten a un personaje épico en mito. Para dilucidar esta cuestión, debemos hacer referencia a la función social que cumplen no sólo los mitos, sino también los narcocorridos.

Prácticamente todas las teorías del corrido revisadas anteriormente hacen alusión a la función social del canto. Tanto hispanistas y nacionalistas, como regionalistas y “demológicos” aluden a la importancia que tiene el corrido para las clases que lo crean. En estos cantos, el pueblo que los produce expresa “lo que impresiona hondamente la sensibilidad de las multitudes”<sup>122</sup>; “las

<sup>121</sup> Carlos García Gual. *op. cit.*, p. 20

<sup>122</sup> Vicente T. Mendoza. *op. cit.*, p. 9



injusticias de un régimen o {...} las múltiples manifestaciones de su tiranía"<sup>123</sup>; "el punto de vista del bando, o las ligas afectivas o ideológicas a que está afiliado el autor"<sup>124</sup>; o sirve "como vector ideológico de los grupos subalternos, como signo de reconocimiento y de identificación entre los mismos"<sup>125</sup>. De esta manera, el corrido traduce sentimientos, ideologías, puntos de vista y signos de reconocimiento de los pueblos que lo crean. El corrido, en este sentido, es una producción artística mediante la cual se traducen modos de percibir el mundo, tal y como lo indica Luis A. Astorga al expresar:

El corrido ha tenido importancia significativa en la vida cultural de las clases populares de lengua castellana en ambos lados de la frontera México-EUA. *ha sido uno de los vehículos más importantes para formar la historia de esas clases y su visión de mundo.*<sup>126</sup>

El mito, por su parte, tiene una función social similar: expresa dramáticamente la ideología de un grupo determinado y/o traduce los valores que un grupo reconoce como propios en un contexto determinado. Juan Villegas en *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* lo expresa de la siguiente manera:

El mito sirve de mensajero de concepciones del mundo y de la vida determinadas a la vez por el contexto histórico de su vitalizador.<sup>127</sup>

Enrique Florescano, por su parte, en la introducción al libro *Mitos Mexicanos*, expresa:

Los mitos de nuestro tiempo, como los del pasado, ponen en circulación concepciones del mundo profundamente arraigadas en el imaginario colectivo.<sup>128</sup>

<sup>123</sup> Celedonio Serrano Martínez, *op. cit.*, p. 38

<sup>124</sup> Antonio Avitia Hernández, *op. cit.*, p. 23

<sup>125</sup> Catalina H. de Giménez, *op. cit.*, p. 38

<sup>126</sup> Luis A. Astorga citado por Cecilia Quintero Macedonio, *op. cit.*, p. 58. Subrayado mío

<sup>127</sup> Juan Villegas, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Planeta, (Col. Ensayos Planeta de Lingüística y Crítica Literaria, 26), Barcelona, 1978, p. 17

<sup>128</sup> Enrique Florescano (coord.), *Mitos Mexicanos*, ed. citada, p. 11

Por su parte, Georges Dumézil, además de otorgar importancia a las concepciones y a los valores que el mito expresa, enfatiza la importancia de los mitos como unificadores de una sociedad y los elementos que la conforman.

La función de la clase de leyendas que son los mitos es, en efecto, expresar dramáticamente la ideología de que vive la sociedad, mantener ante su conciencia no solamente los valores que reconoce y los ideales que persigue de generación en generación, sino ante todo su ser y su estructura mismos, los elementos, los vínculos, los equilibrios, las tensiones que la constituyen, justificar, en fin, las reglas y las prácticas tradicionales sin las cuales todo lo suyo se dispersaría.<sup>129</sup>

El mito se encarga, pues, de transmitir valores, ideales, concepciones de mundo, reglas y prácticas tradicionales significativas para la sociedad que lo produce. La manera de hacerlo es por vía de narraciones, dramatizaciones que se encargan no sólo de contar una historia, sino también de traducir componentes simbólicos trascendentes para el grupo que los crea.

El mito, como el corrido, presenta su discurso en forma narrativa. Y ambas narraciones se encargan de algo más que relatar historias: son portadoras de visiones de mundo de las comunidades que les dan origen. De esta manera, hay una relación clara entre las funciones que cumplen ambos relatos. José Manuel Valenzuela Arce explica de esta manera la relación entre mito y corrido:

Una de las funciones primordiales del corrido ha sido la de contribuir a la fundación y reproducción de mitos que anidan en la conciencia popular. Estos mitos contribuyen a la conformación de la identidad común, de una creencia compartida, de un dolor colectivo, de algo que sólo al grupo pertenece. El mito es parte integral de la realidad de los pueblos y los grupos sociales; es componente indispensable en la construcción y descodificación del imaginario colectivo.<sup>130</sup>

Como puede verse, tanto el narcocorrido como el mito cumplen funciones sociales similares: ambos *relatos* ponen en circulación concepciones de mundo, ideales, e identidades comunes,

<sup>129</sup> Georges Dumézil, *El destino del guerrero. Aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos*, Trad. Juan Almela, Siglo XXI, (Col. El mundo del hombre. Antropología y Lingüística s/n), México, 1971, p. 15

<sup>130</sup> José Manuel Valenzuela Arce, *op. cit.*, p. 60-61

normas y valores presentes en una sociedad determinada; por lo que podemos deducir que el narcocorrido, como el mito, puede fungir como un productor de componentes simbólicos trascendentales para el grupo que los crea. Y precisamente, uno de los componentes simbólicos que podemos conocer por vía de los narcocorridos es el del narcotraficante, personaje que ha desbancado al mito del “bandido-héroe” y lo ha intercambiado, gracias a los relatos contenidos en los narcocorridos, por el de “traficante-héroe”<sup>131</sup>. El *personaje* del *relato* contenido en el narcocorrido carga con una serie de valores, ideales y concepciones de mundo que le permiten convertirse en símbolo, mito.

Ahora bien, quienes se encargan de plasmar en los cantos la personalidad del narcotraficante son los compositores de narcocorridos, de quienes Luis A. Astorga escribe:

El equivalente del “intelectual orgánico” para los traficantes sería el compositor de corridos, verdadero creador de mitos constitutivos de su visión del mundo, de su filosofía, de su odisea social, de su forma de vida, de la transmutación del estigma en emblema.<sup>132</sup>

El mito del traficante se debe, en parte, a lo que expresan los creadores de los corridos en sus canciones. Ya hemos advertido, siguiendo a Astorga, que la “producción simbólica” acerca del narcotráfico y los narcotraficantes es elaborada desde dos frentes principales: el Estado y las instituciones que le son afines; y la narcocultura, de la cual el narcocorrido es una expresión. Pues bien, el mito del narcotraficante, expresado desde los narcocorridos, se basa en las características que el compositor de los cantos quiere resaltar del personaje. Características que ya hemos descrito en el capítulo anterior y que dan vida y conforman al mito. Cualidades épicas como la valentía, la determinación, la proclividad al combate, la habilidad guerrera, y la actitud estoica ante el destino contribuyen a formar una personalidad que no necesariamente tiene una realidad objetiva, pero sí una conformación simbólica, mítica.

<sup>131</sup> Cfr. Luis A. Astorga, *op. cit.*, p. 91

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 38

De esta manera, el compositor de narcocorridos contribuye a convertir en imagen simbólica lo que sabe, ha visto o escuchado del fenómeno. La imagen simbólica adquiere forma, así, a partir de las descripciones que el creador de los cantos hace del personaje. Por lo tanto, la personalidad histórica, real, objetiva de muchos narcotraficantes se pierde para dar paso a su visión mitológica. Personalidades como Miguel Ángel Félix Gallardo, Rafael Caro Quintero, Ernesto Fonseca Carrillo, Pedro Avilés, Manuel Salcido Uzeta, Amado Carrillo Fuentes, etc., entran en un proceso de mitificación que borra cualquier verdad histórica para convertirlos en símbolo, emblema, mito.

Juan Antonio Rosado en su estudio "Al rescate del mito", argumenta que

Existen hechos o personas cuya trascendencia ha herido profundamente la sensibilidad de un pueblo o de algunos escritores, y en ciertos casos se ha operado un proceso de mitificación sobre los hechos reales. Mitificar, por ejemplo, a un individuo considerado como portavoz de los valores o de la idiosincrasia de un pueblo, o a alguien que haya causado un serio impacto en la mente de la población {...} es un fenómeno que sigue ocurriendo en nuestras sociedades y mucha gente encuentra la explicación de un bien o de un mal en estos "Seres Sobrenaturales".<sup>133</sup>

Sin duda alguna, los personajes mencionados más arriba han "herido la sensibilidad" de los compositores de narcocorridos, quienes los han caracterizado como personajes que se mueven dentro de un escenario bélico, y que, por lo mismo, deben adquirir virtudes épicas. Virtudes que han otorgado una carga simbólica, emblemática al personaje y que han contribuido a formar, en última instancia, el mito del narcotraficante.

## 8 CONCLUSIONES

Escribí al inicio de mi trabajo que me parecía importante analizar la figura del narcotraficante, a partir de las narraciones contenidas en los narcocorridos, debido a que la visión que gran parte de

<sup>133</sup> Juan Antonio Rosado, "Al rescate del mito" en *El Presidente y el Caudillo. Mito y realidad en dos novelas de la dictadura. La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán. El señor presidente de Miguel Ángel Asturias*. Ediciones Coyoacán, (Col. Diálogo Abierto. Literatura, 110). México, 2001, p. 78

De esta manera, el compositor de narcocorridos contribuye a convertir en imagen simbólica lo que sabe, ha visto o escuchado del fenómeno. La imagen simbólica adquiere forma, así, a partir de las descripciones que el creador de los cantos hace del personaje. Por lo tanto, la personalidad histórica, real, objetiva de muchos narcotraficantes se pierde para dar paso a su visión mitológica. Personalidades como Miguel Ángel Félix Gallardo, Rafael Caro Quintero, Ernesto Fonseca Carrillo, Pedro Avilés, Manuel Salcido Uzeta, Amado Carrillo Fuentes, etc., entran en un proceso de mitificación que borra cualquier verdad histórica para convertirlos en símbolo, emblema, mito.

Juan Antonio Rosado en su estudio "Al rescate del mito", argumenta que

Existen hechos o personas cuya trascendencia ha herido profundamente la sensibilidad de un pueblo o de algunos escritores, y en ciertos casos se ha operado un proceso de mitificación sobre los hechos reales. Mitificar, por ejemplo, a un individuo considerado como portavoz de los valores o de la idiosincrasia de un pueblo, o a alguien que haya causado un serio impacto en la mente de la población {...} es un fenómeno que sigue ocurriendo en nuestras sociedades y mucha gente encuentra la explicación de un bien o de un mal en estos "Seres Sobrenaturales".<sup>133</sup>

Sin duda alguna, los personajes mencionados más arriba han "herido la sensibilidad" de los compositores de narcocorridos, quienes los han caracterizado como personajes que se mueven dentro de un escenario bélico, y que, por lo mismo, deben adquirir virtudes épicas. Virtudes que han otorgado una carga simbólica, emblemática al personaje y que han contribuido a formar, en última instancia, el mito del narcotraficante.

## 8 CONCLUSIONES

Escribí al inicio de mi trabajo que me parecía importante analizar la figura del narcotraficante, a partir de las narraciones contenidas en los narcocorridos, debido a que la visión que gran parte de

<sup>133</sup> Juan Antonio Rosado, "Al rescate del mito" en *El Presidente y el Caudillo. Mito y realidad en dos novelas de la dictadura. La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán. El señor presidente de Miguel Ángel Asturias*. Ediciones Coyoacán, (Col. Diálogo Abierto. Literatura, 110), México, 2001, p. 78

la sociedad tiene acerca del personaje se halla influida por lo relatado en los cantos. Esto es: la caracterización que se hace del personaje en los narcocorridos, para el común de las personas, es la "verdadera", la "real". No obstante que aceptamos que gran parte de las conductas, los valores, la filosofía y los códigos expresados por los narcocorridos pueden tener veracidad, decidimos encarar el estudio del personaje tomando las narraciones como "producciones simbólicas", según la conceptualización de Luis A. Astorga. Así las cosas, más que pretender dilucidar acerca de la veracidad de los valores, las caracterizaciones y los hechos plasmados en los narcocorridos, lo que pretendimos fue analizar la figura del personaje principal de los cantos tomando en cuenta lo simbólico de los relatos.

Desde esta perspectiva, la descripción del personaje hecha en este trabajo se basa únicamente en lo expresado en los cantos. De ninguna manera hemos pretendido hacer pasar estas caracterizaciones como las realmente existentes. A partir de la escucha de los narcocorridos, encontré que el compositor de los cantos ponía especial énfasis en las virtudes épicas del personaje y, precisamente, al darme cuenta de lo anterior, me percaté de que la visión mítica que se tiene del narcotraficante se basa en estas características resaltadas. Por lo tanto, según he tratado de demostrar en el presente trabajo, la caracterización épica del narcotraficante, elaborada por el compositor de narcocorridos, convierte al personaje en mito.

Por otro lado, escribí en el apartado anterior que muchas son las acepciones del término mito. Decidí trabajar con la definición de García Gual, debido a la importancia que el autor da a la secuencia narrativa del mito y a la caracterización que hace del personaje mítico. Precisamente, la perspectiva desde la cual abordé los narcocorridos fue la trazada por Luis Astorga, la cual recomienda considerar a los cantos como "producciones simbólicas"; pero no sólo eso, desarrollé el análisis considerando a las composiciones como secuencias narrativas, o acciones dramatizadas, que tienen como personaje principal al narcotraficante: de allí la pertinencia de la

postura de García Gual. Desde luego, el análisis del mito del narcotraficante puede realizarse desde otras perspectivas —sociológica, histórica, psicológica, etc.—, sin embargo, considero que mi perspectiva reviste una gran importancia, por los motivos anteriormente señalados.

El mito del narcotraficante es uno de los que tienen mayor arraigo en la sociedad mexicana contemporánea. Paradójicamente, los estudios relacionados con el tema son escasos, poco difundidos y/o apegados a las visiones resaltadas por Astorga. Espero que lo escrito aquí contribuya de alguna manera al desarrollo del análisis y la discusión del tema.

## DISCOGRAFÍA

“Arreola Reyes” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Disco 14 Tucanazos bien pesados, Alacrán Production Records, Inc., EMI, 1995.

“Boletín de Prensa” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Disco 14 Tucanazos Censurados, Flamingo Inc., EMI Latin, 1997.

“Cien por uno” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Disco Corridos de Primera Plana, Universal, 2000.

“Clave Nueva” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana. Extraído de la Revista Toca Todo Fácil. 1998.

“Clave Privada” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Flamingo Musical, 1997.

“Contrabando y Traición” de Angel González. Grupo Los Tigres del Norte, Disco 16 Zarpazos, Fonovisa Inc., 1992.

postura de García Gual. Desde luego, el análisis del mito del narcotraficante puede realizarse desde otras perspectivas —sociológica, histórica, psicológica, etc.—, sin embargo, considero que mi perspectiva reviste una gran importancia, por los motivos anteriormente señalados.

El mito del narcotraficante es uno de los que tienen mayor arraigo en la sociedad mexicana contemporánea. Paradójicamente, los estudios relacionados con el tema son escasos, poco difundidos y/o apegados a las visiones resaltadas por Astorga. Espero que lo escrito aquí contribuya de alguna manera al desarrollo del análisis y la discusión del tema.

#### DISCOGRAFÍA

“Arreola Reyes” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Disco 14 Tucanazos bien pesados, Alacrán Production Records, Inc., EMI, 1995.

“Boletín de Prensa” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Disco 14 Tucanazos Censurados, Flamingo Inc., EMI Latin, 1997.

“Cien por uno” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Disco Corridos de Primera Plana, Universal, 2000.

“Clave Nueva” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana. Extraído de la Revista Toca Todo Fácil. 1998.

“Clave Privada” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Flamingo Musical, 1997.

“Contrabando y Traición” de Angel González. Grupo Los Tigres del Norte, Disco 16 Zarpazos, Fonovisa Inc., 1992.



- "Corrido de Gaspar" de Sergio Amavizca. Grupo Banda Guamuchil. Disco Puros Corridos Sobre Pedido. Patrón de Patrones, productor Mario Carrillo, s/f.
- "Cruz de Marihuana". Intérprete El Coyote de Jalisco, Disco Corridos y Tragedias de México. Discos DCO.
- "De Sinaloa a Durango" de Andrés Jiménez. Grupo Los Matadores del Norte, Disco Puros Corridos Perrones, vol. 3. Cintas Acuario Internacional, 1996.
- "El Bipper" de R. Martínez S. Cano. Grupo Los Traileros del Norte. Extraído del Álbum de oro de la Guitarra, n. 40/225. 1998.
- "El Burro" de Alexis Ayala. Grupo Exterminador, Disco Narcocorridos 2. Fonovisa. 1997.
- "El Cabrón". Intérprete Los Capos de México, Disco Narcocorridos Vol. 3, Discos Blanca Amapola, 2000.
- "El Centenario" de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Flamingo Musical. 1997.
- "El Cocodrilo". Disco Corridos de Narcos. Fonovisa Tropical. 2003.
- "El Chaca" de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana. Disco 14 Tucanazos Bien Pesados, Alacrán Production Records, Inc. EMI, 1995.
- "El Chancharro" Intérprete Los Dorados, Disco Puros Corridos Perrones, vol. 2, Cintas Acuario Internacional, 1997.
- "El Chango Avilés" de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Disco Corridos de Primera Plana, Universal, 2000.
- "El Diablo de Sinaloa" de Francisco Quintero. Grupo Exterminador, Disco Corridos Perrones, vol. 1, Fonovisa, 1996.
- "El Hijo de la Chingada". Intérprete Los Capos de México, Disco Narco Desmadre. Discos Blanca Amapola, 2000.

“El Hijo de la Mafía” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana. Disco 14 Tucanazos Bien Pesados. Alacrán Production Records. Inc. EMI. 1995.

“El Importante”. Disco Raza Grupera. Discos Estrella Musical. 2002.

“El Jefe de la Mafía” de Francisco Gutiérrez. Disco Dedicado a mis Novias, Fonovisa Inc., Melody. 1996.

“El Muchacho y el Teniente” de Orlando Pacheco, Grupo Exterminador, Disco Narco Corridos, vol. 2. Fonovisa, 1997.

“El Mustang Negro” de Mario Aguilar. Grupo La Rebelión Norteña, Disco Puros Corridos Perrones, vol. 1, productor Pedro Rivera, Kimo’s. 1996.

“El Primo” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Disco 14 Tucanazos Censurados, Flamingo Inc., EMI Latin, 1997.

“Entre Polvo y Metralletas” de Octavio Ventura R. Grupo Los Incomparables de Tijuana, Disco 12 Corridos Explosivos, Cadena Musical, 1995.

“Gallo Jugado”. Disco Corridos de Narcos, Fonovisa Tropical, 2003.

“Jaime González” de Mario Quintero Lara. Grupo Los Tucanes de Tijuana, Flamingo Musical, 1997.

“Jefe de Jefes” de Teodoro Bello. Grupo Los Tigres del Norte. Disco Jefe de Jefes, Fonovisa, 1997.

“Jesús Amado” de Teodoro Bello. Grupo Los Tigres del Norte. Disco Jefe de Jefes, Fonovisa, 1997.

“La Banda del Carro Rojo” de Paulino Vargas. Grupo Los Alegres de Terán, Sony-Harmony, 1995.

“La Peda”. Intérprete Los Originales de San Juan. Disco Narco Desmadre, Discos Blanca Amapola, 2000.

- “Las Dos Hectáreas” de Julio César Preciado. Grupo Exterminador. Disco Dedicado a Todas mis Novias. Fonovisa-Melody, 1996.
- “Los Gallos de Sinaloa” de José A. Sepúlveda. Grupo Los Pelados del Norte. 1986.
- “Mafia Michoacana”. Intérprete Los Huracanes del Norte, Disco Narco Corridos 2.
- “Mi Último Contrabando”. Intérprete Los Razos. Disco Puros Corridos Perrones. vol. 5. productor Juan Rivera, Kimo's. 1997.
- “Mis Tres Animales” de Mario Quintero Lara. Grupo los Tucanes de Tijuana. Disco 14 Tucanazos Bien Pesados. Alacrán Production Records, Inc. EMI, 1995.
- “Nota Roja”. Intérprete Los Huracanes del Norte, Disco Narco Corridos al Chile... ¡Agárrate! Lado 2.
- “Pacas de a Kilo” de Teodoro Bello. Grupo Los Tigres del Norte, Disco La Garra de..., Fonovisa Inc., 1993.
- “Patrulla 4-28” Intérprete Los Huracanes del Norte, Disco Estos son Corridos ¡No Chingaderas!, Fonovisa, 1999.
- “Por ser Sinaloense” de F. Quintero. Grupo Los Tigres del Norte, Extraído del Álbum de Oro de la Guitarra, No. 59/271. Janibi Editores, 2000.

## BIBLIOGRAFÍA

- ASTORGA A., Luis, *Mitología del “narcotraficante” en México*, UNAM-Plaza y Valdés, México, 1995
- AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano. Voy a contarles la historia (1810-1911)*, Tomo I, Editorial Porrúa. (Col “Sepan Cuantos...”, 675), México, 1997

“Las Dos Hectáreas” de Julio César Preciado. Grupo Exterminador, Disco Dedicado a Todas mis Novias. Fonovisa-Melody, 1996.

“Los Gallos de Sinaloa” de José A. Sepúlveda. Grupo Los Pelados del Norte. 1986.

“Mafia Michoacana”. Intérprete Los Huracanes del Norte, Disco Narco Corridos 2.

“Mi Último Contrabando”. Intérprete Los Razos. Disco Puros Corridos Perrones. vol. 5. productor Juan Rivera, Kimo`s. 1997.

“Mis Tres Animales” de Mario Quintero Lara. Grupo los Tucanes de Tijuana. Disco 14 Tucanazos Bien Pesados. Alacrán Production Records, Inc. EMI, 1995.

“Nota Roja”. Intérprete Los Huracanes del Norte, Disco Narco Corridos al Chile... ¡Agárrate! Lado 2.

“Pacas de a Kilo” de Teodoro Bello. Grupo Los Tigres del Norte, Disco La Garra de..., Fonovisa Inc., 1993.

“Patrulla 4-28” Intérprete Los Huracanes del Norte, Disco Estos son Corridos ¡No Chingaderas!, Fonovisa, 1999.

“Por ser Sinaloense” de F. Quintero. Grupo Los Tigres del Norte, Extraído del Albúm de Oro de la Guitarra, No. 59/271, Janibi Editores, 2000.

## BIBLIOGRAFÍA

ASTORGA A., Luis, *Mitología del “narcotraficante” en México*, UNAM-Plaza y Valdés, México, 1995

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano. Voy a contarles la historia (1810-1911)*, Tomo 1. Editorial Porrúa, (Col “Sepan Cuantos...”, 675), México, 1997

- CAMACHO, Elsa Margarita, *El concepto del héroe en la poesía épica y en la tragedia griegas*. UAM-Publicaciones de la Coordinación de Extensión Universitaria. (Col. Tradición Clásica, 4), México, 1981
- CAMPBELL, Federico, "El narcotraficante", en *Mitos Mexicanos*, (Enrique Florescano, coord.), Taurus. (Col. Pasado y Presente s/n), México, 2001
- DE GIMÉNEZ H., Catalina, *Así cantaban la Revolución*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo. (Col. Los Noventa, 73), México, 1991
- DUMÉZIL, Georges, *El destino del guerrero. Aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos*. Trad. Juan Almela, Siglo XXI. (Col. El mundo del hombre. Antropología y Lingüística s/n). México, 1971
- Épica Medieval Española*, (Carlos Alvar y Manuel Alvar, ed.), Cátedra. (Col. Letras Hispánicas, 330), Madrid, 1997
- ELIADE, Mícea, *Mito y realidad*, Trad. Luis Gil, Guadarrama, Madrid, 1992
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de Términos Literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 1999
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Mitos, viajes y héroes*, Taurus, (Col. Ensayistas, 187), Madrid, 1987
- GARCÍA PELAYO Y GROSS, Ramón, *Diccionario Enciclopédico Larousse Ilustrado*, Tomo 2, Ediciones Larousse, México, 1990
- HILLMAN, Karl-Heinz, *Diccionario Enciclopédico de Sociología*, Edít. Herder, Barcelona, 2001
- LAPESA MELGAR, Rafael, *Introducción a los estudios literarios*, Ediciones Anaya, Salamanca, 1972
- MENDOZA T., Vicente, *Lírica narrativa de México. El corrido*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, (Col. Estudios de Folklore, 2), México, 1964

- Mitos Mexicanos*. (Enrique Florescano, coord.). Taurus. (Col. Pasado y Presente s/n). México, 2001
- PRADO, Gloria, *El héroe, la dama y el clérigo. Antología de literatura medieval*. Alfaguara. México, 2000
- QUINTERO MACEDONIO, Cecilia, *El corrido mexicano de fin de siglo: el narcocorrido*, F. C. P. y S.-UNAM. México, 2001, TESIS.
- ROSADO, Juan Antonio, *El Presidente y el Caudillo. Mito y realidad en dos novelas de la dictadura. La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán. El señor presidente de Miguel Ángel Asturias*. Ediciones Coyoacán. (Col. Diálogo Abierto. Literatura. 110), México, 2001
- SERRANO MARTÍNEZ, Celedonio, *El corrido mexicano no deriva del romance español*, Centro Cultural Guerrerense. México, 1973
- VALENZUELA ARCE, José Manuel, *Jefe de Jefes. Corridos y Narcocultura en México*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana. 2003
- VILLEGAS, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Planeta, (Col. Ensayos Planeta de Lingüística y Crítica Literaria, 26), Barcelona, 1978