

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 57 (2010)

Heft: 3: Fascículo español. Literatura, violencia y narcotráfico

Artikel: Narco(corridos), melodrama y cultura popular

Autor: Valenzuela Arce, José Manuel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-271570>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Narco(corridos), melodrama y cultura popular

Si la perra esta amarrada
Aunque ladre todo el día
No la deben de soltar
Mi abuelito me decía
Que podrían arrepentirse
Los que no la conocían

Por el zorro lo supimos
Que llegó a romper los platos
Y la cuerda de la perra
La mordió por un buen rato
Y yo creo que se soltó
Para armar un gran relajo

Los puerquitos le ayudaron
Se alimentan de la granja
Diario quieren más maíz
Y se pierden las ganancias
Y el granjero que trabaja
Ya no les tiene confianza

Se cayó un gavián
Los pollitos comentaron
Que si se cayó solito
O los vientos lo tumbaron
Todos mis animalitos
Por el ruido se espantaron
El conejo esta muriendo
Dentro y fuera de la jaula
Y a diario hay mucho muerto
A lo largo de la granja
Porque ya no hay sembradíos
Como ayer con tanta alfalfa

En la orilla de la granja
Un gran cerco les pusieron
Para que sigan jalando
Y no se vaya el granjero
Porque la perra no muerde
Aunque el no este de acuerdo

Hoy tenemos día con día
Mucha inseguridad
Porque se soltó la perra
Todo lo vino a regar
Entre todos los granjeros
La tenemos que amarrar.

(Los Tigres del Norte: «La granja»)

En el corrido *La granja*, compuesto por Teodoro Bello (2009) e interpretado por Los Tigres del Norte, se recupera la condición ilustrativa de la fábula para presentar, a través del corrido, los efectos nocivos del narcotráfico en la vida nacional, además de señalar a los principales actores y beneficiarios del narcomundo. La fábula es un breve relato ficticio y metafórico que, además de ilustrar una situación social, posee afanes educativos y didácticos que se expresan en el texto narrativo, pero, de manera evidente, en la moraleja o corolario; este aspecto es recuperado como recurso de la narrativa popular para contar en prosa o en textos versificados aspectos vinculados con la conducta y las prácticas sociales, además de que ofrece opciones a las que se puede recurrir una vez asimiladas las lecciones explícitas o implícitas en el texto.

Con personajes similares a *Rebelión en la granja*, la novela fabulada de George Orwell, Los Tigres del Norte presentan los efectos devastadores derivados de la falta de control sobre el narcotráfico, sus figuras emblemáticas y las contundentes estampas de violencia y muerte que despliega. De acuerdo con el texto implícito de *La granja*, el gobierno del ex presidente mexicano Vicente Fox relajó los lazos que contenían a la perra brava, desatendiendo las alertas y advertencias que destacaban su peligrosidad.

De forma irresponsable, el foxismo-panismo expandió los límites del narco, aprovechando esta situación en su propio beneficio, hasta que la perra brava rompió los amarres y se liberó. La fábula presentada en *La perra brava* muestra un escenario inmoral caracterizado por el impune saqueo a la *granja-nación* por parte de diversas figuras reconocibles, como los puercos, que representan a la clase política, empresarios, banqueros y demás personajes que saquean al erario público, incrementando la pobreza del pueblo representado por los granjeros.

En *La granja*, aparecen eventos marcantes de la vida nacional reciente, como la sospechosa muerte del ex Secretario de Gobernación, Juan

Camilo Mouriño, quien falleció (2008) cuando, por motivos aún inciertos, se desplomó el avión en el que viajaba. La muerte de Mouriño generó gran cantidad de rumores atizados y amplificadas por los medios masivos de comunicación mediante sus pollitos encargados de los noticieros, mientras que en el corrido se ejemplifica con la caída de un avión-gavilán, figura depredadora de los habitantes de la granja.

Con el desarrollo de la llamada guerra contra el crimen organizado, crece de manera incontrolable el número de personas asesinadas y las cifras oficiales superadas día a día reconocen que para el mes de mayo de 2010, rebasa los 23.000 ejecutados, sólo durante el gobierno de Felipe Calderón. Junto al incremento desmesurado de la muerte artera, se incrementan también los generador por el miedo y la indefensión, vinculados a secuestros, extorsiones, *levantones*, cateos domiciliarios, retenes militares y policiales, corrupción gubernamental o impunidad. Y también se amplifican los escenarios de horror configurados por los deslenguados, decapitados, cuerpos colgados de puentes y otros espacios públicos. Junto a estos escenarios aterradores, la situación de los campesinos y granjeros en los campos resulta devastadora, aspectos que agravan las condiciones de vida de la población mexicana, que en su mayoría vive en condiciones de pobreza y sin opciones para desarrollar proyectos de vida viables.

Por si esto no fuera suficiente, en la frontera norte crecen los dispositivos de control sobre la población que trata de escapar del cerco de pobreza e indefensión a través del desplazamiento y la migración internacional, mediante disposiciones racistas que les criminalizan, como ocurre con la ley BS1070, aprobada en el Estado de Arizona, Estados Unidos.

La inseguridad crece en el país con el crimen organizado fuera de control. La perra brava causa estropicios severos en la convivencia social. Frente a esta situación, el gobierno carece de elementos para solucionar la difícil situación que padece la población mexicana; por el contrario, aparece como parte del problema debido a sus complicidades con el crimen organizado, la profunda corrupción que le caracteriza y su tolerancia o complicidad con la perra brava. Por ello, *La granja* concluye que frente a los grandes avatares descritos, la única solución posible se encuentra en los granjeros unidos, figura que alude al pueblo trabajador y a los sectores populares.

Como podemos apreciar en *La granja*, el corrido popular mexicano mantiene de manera conspicua su proclividad a presentar aspectos

centrales de la vida nacional, sus vicisitudes y avatares y los grandes eventos que preocupan a la población. Por ello, los narcocorridos se inscriben en una amplia tradición corridística, manteniendo los aspectos centrales de este género narrativo que emergió como recurso disponible de una población que en los albores decimonónicos del México independiente vivía una condición mayoritariamente iletrada. Por ello México cantaba sus eventos, sus victorias y sus tragedias mediante los corridos que fungían como crónicas, medios informativos, marcos axiológicos, posicionamientos éticos, opciones políticas, asombro ante la desgracia, condolencia frente a la tragedia, dispositivo del melodrama, la visión de los no vencidos, trinchera del machismo, apología de las virtudes reales o imaginadas de personajes ejemplares, detonador de pasiones, quejumbres, ayes lastimeros y gritos jubilosos.

Los ayes del melodrama

El melodrama es una puesta en escena de pasiones exaltadas que se expresan en rostros o diálogos forzados al límite. El melodrama mexicano se ha formado en la relación intensa de una ruralidad sobrepuesta en los escenarios urbanos donde sufrió recreaciones profundas pero también permanencias y atrincheramientos apoyados en la nostalgia, la tristeza, la ausencia, la sensación de pérdida. El melodrama surgió en los acelerados cambios socioculturales que desdibujaron los anclajes referidos a la tradición y al esfuerzo asociado a atmósferas que perdieron su atávica aura de legitimidad para insertarse en nuevos códigos de (in)certidumbre, definidos desde el corrido y la canción ranchera o por los medios masivos de comunicación (especialmente el cine, la radio y la televisión, donde las telenovelas han tenido innegable protagonismo). El crecimiento acelerado de las ciudades mexicanas en los albores del Siglo XX y la expulsión masiva de campesinos del agro mexicano desplazados por el remolino revolucionario, se articularon para dar vida a los nuevos escenarios ciudadanos conformados por enormes desigualdades sociales y por una gran cantidad de *pelados*, nombre que describía a la población campesina depauperada que se insertó en las ciudades. Así, los cambios del mundo bucólico en los contextos urbanos se definieron desde la miseria y el despojo, generando marcas profundas producidas desde afanes que

imponían adaptaciones, reterritorializaciones y recreaciones culturales de los mundos campesinos a los nuevos contextos urbanos.

Siendo la población mexicana mayoritariamente analfabeta, los registros vitales de estas transformaciones se expresaban en cantos populares, especialmente los que correspondían a la tradición corridística. Crónica y diario popular, el corrido había mantenido una importante función en la descripción y comunicación de vicisitudes, avatares, eventos marcantes, tragedias y pasiones del México bucólico de la segunda mitad del Siglo XIX y persistía en las plazas, calles y callejones de las ciudades, donde los grupos populares siguieron cantando los eventos grandes y pequeños, como recurso para expresar sus situaciones y darle un tono adecuado a sus emociones. Junto al corrido, surgieron nuevas vertientes expresivas de la música y el canto popular, como ocurrió con la canción ranchera. El rancho asfaltado y los rascacielos bucólicos participaron en la (re)emergencia de una nación cantada con voces desgarradas y desgarrantes que entonaban ayes dolorosos versificados, así como desplantes verbales que se desvanecían como juegos pirotécnicos, y gritos jubilosos sobreactuados acompañados de los acordes elementales de una guitarra.

Los cantos eran ámbitos evocativos que magnificaban la pérdida del terruño, el dolor, la desgracia, al mismo tiempo que registraban estallidos de júbilo y dolor que quedaban como constancia estruendosa del aferramiento a identidades individuales y colectivas gritadas a pecho abierto.

Junto al corrido urbanizado, se desarrolló la canción ranchera, la cual se desplegó en los años veinte, una vez concluido el levantamiento revolucionario, cuando México experimentaba fuertes procesos de migración del campo a las ciudades. Evocando una sensibilidad rural, la canción ranchera expresaba la tristeza por el terruño, la nostalgia provinciana, la evocación del pasado evanescente y amenazado por un presente que impactaba las redes sociales, los afectos entrañables y las certezas cotidianas. De esta manera, la canción ranchera participó junto con los corridos en los campos simbólicos donde se conformaron anclajes entre la nueva realidad urbana y los mundos bucólicos que migraron a las ciudades.

En este escenario límite marcado por la desestructuración social y la irrupción de los sectores populares urbanos, cobró fuerza el melodrama que escenifica los afectos, teatraliza las emociones, y caricaturiza los sentimientos. El melodrama es un recurso popular que exhibe y expone los

sentimientos de manera directa, sin consideraciones periféricas ni preocupaciones por el discurso políticamente correcto.

El melodrama había surgido en las postrimerías del Siglo XVIII en Europa como espectáculo popular que era más y menos que un teatro, como refiere Jesús Martín Barbero, quien añade que éste tomó la forma de espectáculos de ferias, así como temas y relatos de la literatura oral, permitiendo la entrada del pueblo y sus emociones en la escenografía donde el melodrama es el *espejo de una conciencia colectiva*, de acuerdo con una atinada figura elaborada por Carlos Monsiváis. En México, el melodrama irrumpió con una carga plagada de imágenes de los mundos rurales y de símbolos que expresaban los intentos fallidos por mantener costumbres y relaciones que se desdibujaban en los nuevos escenarios urbanos. Por ello, para confrontar estas realidades evanescentes e inaprensibles, los sectores populares tuvieron que atribuirles rasgos magnificados.

Al igual que otras formas de expresión popular como los corridos, en los melodramas rancheros de los campos morales y los criterios que separan a los buenos de los malos se muestran de forma polarizada. De la misma manera, los actores se conforman desde ámbitos desbordados de pasión, de amores y odios definidos, de admiración o desdén, de lealtad o traición. En el melodrama los mundos afectivos traspasan los ámbitos domésticos para escenificarse en los espacios públicos y exponerse sin ambages a las miradas de los otros. Frente a esos públicos difusos, se exhibe sin pudor el alma herida, el corazón destrozado o las trizas del proyecto personal. En el melodrama, también se señala a las y los responsables del dolor, el traidor o la traidora responsable del golpe o la cuchillada traperera. De igual forma, en el canto se construyen los rasgos sublimes o perversos de hombres y mujeres, proceso similar al realizado en la temática del cine mexicano de la llamada *época de oro*¹ que lleva el melodrama a su condición límite sin competir con otras de sus expresiones, como el corrido y la canción ranchera, a las que simplemente integra como parte de sus repertorios disponibles.

¹ El desarrollo de esta idea corresponde a Carlos Monsiváis.

La traición y el contrabando

Continuando la lógica del melodrama, las pautas normativas recreadas por los corridos expresan la exaltación continua en situaciones límite. El corrido surgió hacia mediados del siglo XIX como parte central del repertorio cultural popular. Dentro de una población mayoritariamente analfabeta, el corrido fue crónica, diario, constancia e interpretación de los eventos, escenario de tragedias y marco de grandes eventos.

En los albores del siglo XX y especialmente durante el periodo revolucionario (1910-1917), los corridos populares (anónimos y colectivos) fueron incorporados en las hojas sueltas editadas por algunas impresoras entre las cuales destacó la Casa Vanegas y Arrollo. En muchas ocasiones, estas impresiones aparecían con ilustraciones del grabadista José Guadalupe Posada. Poco después, las industrias culturales, especialmente el cine, las disqueras y, posteriormente, la televisión permitieron nuevos campos de resonancia al corrido, otorgándole nuevos sentidos populares (producciones para consumo popular), enfatizando el papel de los autores. Al mismo tiempo, el corrido registraba nuevas experiencias definidas en los contextos urbanos y cantaba versiones populares de historias, eventos, tragedias y conflictos que no siempre coincidían con las versiones oficiales. Así, el corrido recreó episodios centrales de la vida social, fiel a su tradición de dar voz a los sectores populares y, en muchos casos, confrontar las posiciones oficiales.

Los corridos reproducen la representación que se construye desde los relatos populares o en los medios masivos de comunicación. Resulta sugerente recordar que a los corridos también se les conocía como las «tragedias». El corrido usualmente presenta historias cargadas de dramatismo donde ocurren eventos o episodios de la historia nacional o local, traiciones amorosas, tragedias familiares, desgracias personales o colectivas y una gran cantidad de narraciones que ponen en el centro un desenlace dramático. Entre éstas se encuentran los corridos referentes al narcotráfico, conocidos como narcocorridos.

La imagen común destaca al narcotráfico como un camino fácil para obtener dinero. Los ejemplos de narcotraficantes poseedores de enormes fortunas obtenidas «de la noche a la mañana» se propalan fortaleciendo una opinión donde las cosas parecen sumamente sencillas. Sin embargo,

las redes del narcotráfico no se asemejan a la estructura construida por las industrias cinematográficas o televisivas, donde prevalece una lógica definida por la centralidad de las armas de fuego. Las redes del narcotráfico son complejas y en ellas aparecen múltiples actores. Tal como lo señalan los corridos, el narcotráfico incorpora a actores que actúan en los campos legales e ilegales. Funcionarios, policías y otras figuras «respetables», aparecen en los corridos integrados en el narcotráfico. En este nivel, los corridos retratan de manera adecuada los procesos que ocurren en la estructura del narco. Para quienes participan en el narcomundo, éste es un negocio más, y su organigrama corresponde a la diversificación de funciones requeridas en la empresa. Por ello, el melodrama del narcocorrido permea a la sociedad en su conjunto e involucra a los ámbitos institucionales, además de evidenciar los aspectos sórdidos de figuras y personajes aparentemente «respetables».

En las representaciones colectivas del narcotráfico ha prevalecido una imagen estática, donde los narcotraficantes eran grupos de personas audaces y desalmadas, actuando siempre con el argumento de las armas. Parte de los cambios que han ocurrido en el narcotráfico derivan de requerimientos organizativos. Las nuevas escalas del negocio y su profesionalización generaron la necesidad de contar con estructuras empresariales que operaran a escala internacional. La propia condición globalizada del mercado de la droga obligó a trabajar en nuevas dimensiones transnacionalizadas. Al mismo tiempo, se incrementó la necesidad de contar con redes de protección que incrementaron la capacidad corruptora del narcotráfico. Esta situación de trabajo a escalas masivas propiciadas por el aumento de la demanda, requería de garantías para transportar toneladas de droga por los espacios aéreos, por las carreteras y por las vías marítimas. Esta situación se constata en la incorporación crítica de la corrupción como parte importante de los narcocorridos.

Las nuevas escalas del narcotráfico requieren capacidad de movimiento, pues la transportación requerida en sus nuevos campos de acción resultarían imposibles de cubrir en el nivel de «contrabando hormiga», que ha quedado a merced de pequeños distribuidores, como migas que caen de la mesa donde se sirve el banquete. En este nivel operan las protecciones de figuras importantes, quienes deben garantizar el movimiento de enormes volúmenes de droga a través de grandes distancias.

No basta tener capacidad para producir, transportar y distribuir la droga. Todo este esfuerzo resultaría insuficiente si el narcomundo no dispusiera de los mecanismos para disfrutar de los beneficios derivados de sus ventas. Aquí es donde entra el sistema financiero y otras áreas de la economía que legitiman el dinero obtenido del narcotráfico. Ya se ha vuelto coloquial el uso del concepto de *lavado de dinero*, con el cual todo mundo entiende el proceso donde se posibilita la circulación de recursos de oscura procedencia mediante la caja negra de instituciones económicas, políticas y financieras. Este es otro de los cambios importantes en el campo de operaciones del narcotráfico, donde se limpian aproximadamente seiscientos mil millones de dólares anuales. Todo esto ocurre con la mediación de muchas instituciones legales. Sin embargo, pareciera que las organizaciones encargadas de combatir al narcotráfico no actúan con el nivel de eficacia y capacidad de cambio que poseen las organizaciones del narco. Elementos como el secreto bancario siguen siendo un excelente pretexto para financiar no sólo campañas políticas, sino para que se limpie dinero sucio a escalas inimaginables, mientras que los discursos oficiales se rasgan las vestiduras con una retórica estéril, condición que se complementa con la instalación de retenes, campañas publicitarias, prohibición de los corridos o acusaciones mutuas sobre las responsabilidades en el fracaso de la lucha contra el narcotráfico. Dos interpretaciones derivan de esta situación. La oficial que busca el incremento de los dispositivos policiales y la popular, comúnmente expresada en los corridos, donde los «guardias» también aparecen como cómplices de los narcotraficantes.

Los códigos de conducta que definen la participación dentro del narcomundo a partir de los corridos y los medios masivos de comunicación establecen formas básicas de comportamiento donde se destacan la lealtad y el valor, muchas veces escenificados desde una perspectiva melodramática. Si bien estos códigos no son propios del narcomundo o de los contextos de ilegalidad (pues también constituyen elementos explícitamente valorados como formas de cualquier actividad legitimada), en el narcotráfico poseen una condición límite que los hace indispensables. De la misma manera, los elementos odiados e inaceptables son las delaciones y traiciones, tal como se constata en las narraciones de los corridos.

Uno de los aspectos que han otorgado mayor visibilidad al narcotráfico en los últimos años es, junto con el incremento de los consumidores, la violencia. Se ha vuelto común el registro de asesinatos vinculados con

el narcomundo. El incremento de la inseguridad pública incorpora un importante componente derivado del narco. Sin que esto sea un asunto reciente, no deja de sorprender la crueldad ejemplar con que se dirimen los problemas y deudas del narcomundo.

Parte de esta condición ejemplar se dirige a quienes participan en el propio negocio, a los competidores y a quienes les combaten, pero no únicamente. En los últimos años hemos observado que esta condición se amplía al conjunto de la sociedad. Pareciera que el narcotráfico y quienes les apoyan se propusieron desarrollar una «cultura del miedo», o explotar la lógica del melodrama con el objetivo de paralizar las iniciativas ciudadanas.

Una vez controlados los organismos institucionales mediante la corrupción de algunos de sus elementos o por la ventaja en recursos y capacidad de movimiento, el narcotráfico pareciera buscar la indolencia ciudadana. Teniendo al miedo de la población como aliado, el narcotráfico exhibe su crueldad e impunidad, dejando una sensación de impotencia en una sociedad que cierra los ojos ante lo evidente o que sólo se atreve a hacer comentarios en los ámbitos privados. Una cosa queda en claro: no puede fructificar un proyecto democrático en sociedades donde la cultura del miedo establezca su reinado. No puede haber libertad en sociedades donde la gente no puede expresar sus pensamientos por miedo a sufrir represalias o a perder la vida. No puede desarrollarse una sociedad sana, cuando la gente no confía en las autoridades que deben protegerlos.

De acuerdo con los registros de los propios corridos, existen diversos argumentos a partir de los cuales se opta por permanecer en el narcotráfico. En esta decisión participan elementos asociados al poder que otorgan las redes y el dinero del narcotraficante, situación vinculada con la capacidad de consumo que permite. En otros casos, se asume una posición fatalista, donde los personajes establecen que su vida se encuentra marcada y ahí deben permanecer. Junto a los anteriores elementos, se encuentran los argumentos de quienes destacan la necesidad económica y la necesidad de garantizar el bienestar de la familia como los factores que definen la permanencia.

Sin embargo, muchos logran salir del narcomundo. Resulta importante enfatizar esta situación. Los corridos y los medios masivos de comunicación reproducen un punto de vista que ha devenido conocimiento

común, donde se enfatiza la imposibilidad de abandonar el narcomundo una vez que se ha participado en él. Esta perspectiva fatalista destaca que no hay otro camino más que la resignación y permanecer en la mafia o asumir los costos de intentar dejarla, los cuales implicarían la pérdida misma de la vida.

El narcocorrido remite a la insoslayable presencia de la muerte en los corridos. La muerte como escenario melodramático aparece con múltiples rostros tras los cuales asoma su figura descarnada. Sin embargo, a pesar de que los corridos presentan una suerte de indolencia por la muerte, donde parecería que se la convoca para que no se presente, el narcomundo se encuentra poblado por el conjunto de miedos y precauciones que la muerte impone. Entre el grito vociferante que desdeña la vida, se encuentran múltiples formas de construir anclajes que alejen el mayor tiempo posible su presencia descarnada e implacable.

Muchos corridos acentúan la condición épica y apologética del narcotráfico y otros destacan las virtudes reales o fabricadas por encargo del propio narcotraficante que paga para que se le haga su corrido. Por otro lado, muchos narcocorridos tienen una posición diferente, criticando los costos sociales del narcotráfico y advirtiendo sobre las consecuencias que se pueden pagar si se decide transitar por sus senderos. Otros simplemente describen situaciones y registran eventos por todos conocidos a través de la prensa o de los sucesos que registra la oralidad popular.

Junto a los corridos tradicionales, los corridos urbanizados incorporan nuevos campos de tragedia apoyados por las industrias culturales, especialmente el cine y las empresas discográficas. Entre ellos, las vicisitudes definidas por el narcotráfico conforman nuevos sentidos melodramáticos, donde aparece una posición femenina más activa, como ocurre en el corrido «Ya encontraron a Camelia», interpretado por Los Tigres del Norte y en los cuales los desenlaces muchas veces conllevan a la tragedia y al melodrama:

Se oyeron varios balazos
Camelia cayó enseguida
ora' ya está descansando
con el amor de su vida
la traición y el contrabando
terminan con muchas vidas.

(«Ya encontraron a Camelia», de Ángel González-Joe M)

Esta misma situación se encuentra en «Contrabando y Traición»:

Una hembra si quiere a un hombre
por él puede dar la vida
pero hay que tener cuidado
si esa hembra se siente herida
la traición y el contrabando
son cosas incompatibles.
(«Contrabando y traición», de Ángel González)

El corrido recrea algunos códigos tradicionales, donde los satisfactores que ofrece el narcotráfico justifican el desenlace trágico:

Sé que mi vida peligra
pero me gusta lo bueno
voy a gozar de la vida
muriendo nada me llevo.
(«Corridos. Lo que sembré allá en la sierra», Los Tigres del Norte)

La condición de riesgo implícita en las actividades del narco, también ha sido cantada por los Tucanes de Tijuana:

El negocio de las drogas
te deja mucho dinero
pero tarde que temprano
vas a caer prisionero
eso si corres con suerte
sino vas al agujero.
(«Corrido Jaime González», Los Tucanes de Tijuana)

Al fin de cuentas en el narcocorrido o en la canción ranchera, reproducidos por las industrias audiovisuales, el melodrama tiene una fuerte centralidad como elemento (re)creado desde los códigos de la cultura popular y son dos de los géneros donde el melodrama se expresa con mayor intensidad, especialmente cuando sus narraciones forman parte de las experiencias marcantes de la violencia y el miedo que permea nuestras sociedades.

Salida

De manera concomitante al crecimiento de la violencia y la muerte artera que recorre el país, los narcocorridos incorporan formas expresivas mucho más directas y de forma explícita se refrendan los vínculos y simpatías con el narcotráfico y sus figuras emblemáticas, aunque también se canta una gran cantidad de corridos dedicados a figuras locales que circulan entre los músicos de ese entorno particular, sin llegar a los estudios de grabación. Nuevamente el corrido en su función de constancia, registro y recurso disponible para personas cuyas características o capacidad adquisitiva le hacen merecedor o merecedora de un corrido.

Hace más de medio siglo, Vicente T. Mendoza, uno de los grandes estudiosos del corrido, vaticinaba la inminente muerte del corrido como producto de las importantes transformaciones que había tenido el país en relación con los escenarios decimonónicos y de principios del siglo XX. Don Vicente Mendoza consideraba que la alfabetización de la mayoría de los mexicanos y el aumento en los promedios de escolaridad de la población, el crecimiento de las ciudades frente a los ámbitos rurales, y crecimiento de los sectores medios, vulneraba las bases sociales que propiciaron la tremenda fuerza del corrido como recurso artístico y comunicativo. No obstante, los albores del siglo XXI nos presentan un país donde el corrido posee innegable centralidad, pues evidentemente no ha desaparecido; por el contrario, su presencia se ha incrementado y se propala por medios e intensidades inimaginables para nuestro destacado corridista, como son las industrias culturales y los medios electrónicos, donde los corridos acompañados por imágenes y videos difunden de manera amplificada al corrido y su recreación de escenarios sociales que impactan la vida nacional, como ocurre con los temas de violencia y muerte que conforman al narcomundo.

JOSÉ MANUEL VALENZUELA ARCE
El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana

Bibliografía

- HERRERA SOBEK, María (1990): *The mexican corrido: a feminist analysis*, Indiana: Indiana University Press.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (1991): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México: GG.
- MONSIVÁIS, Carlos (1998): «José Alfredo Jiménez: Les diré que llegué de un mundo raro», en Carlos MONSIVÁIS / Emiliano GIRONELLA PARRA: *Y sigue siendo el rey. Homenaje a José Alfredo Jiménez*, México: Fundación Cultural Artención, A. C.
- NÁJERA-RAMÍREZ, Olga: «Unruly Passions: Poetics, Performance and Gender in the Ranchera Song», en *Chicana Feminisms: Disruptions in Dialogue*, Duke: Duke University Press (en prensa).
- VALENZUELA ARCE, José Manuel (1998): *Nuestros piensos. Culturas populares en la frontera México-Estados Unidos*, México: CONACULTA, 1998.
- (1999): *Impecable y diamantina, la deconstrucción del discurso nacional*, Guadalajara: ITESO/El Colegio de la Frontera Norte.
 - (2001): *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*, México (en prensa).
 - (2009): *Impecable Y diamantina. P.S. Democracia adulterada y proyecto nacional*, México: Juan Pablos Editor/Colegio de la Frontera Norte.