

El narcocorrido mexicano: ¿la violencia como discurso identitario?



CATHERINE HÉAU- LAMBERT

Escuela Nacional de Antropología e Historia – México
catherineheu@gmail.com

Sociedad y Discurso
Número 26: 155-178
Universidad de Aalborg
www.discurso.aau.dk
ISSN 1601-1686

Resumen: Frente a los intentos de contención y censura de los narcocorridos por parte de las autoridades so pretexto de incitación a la violencia y al consumo de drogas, este trabajo propone una explicación diferente de su función y eficacia propia. Su punto de partida es la enorme difusión y la recepción masiva de este género musical principalmente entre los jóvenes urbanos marginados, y su objetivo central explicarlas desde una perspectiva antropológica, no por su contenido particular, sino por su contexto de recepción, por su relativa continuidad con la tradición cultural mexicana de los corridos de valientes, y, sobre todo, por su función de “discurso oculto” que permite expresar oblicuamente la rebelión de los jóvenes frente a su situación de marginación y de malestar social.

Palabras clave: cultura popular - narcocorrido - violencia - discurso oculto - cultura juvenil –

Abstract: In front of the Mexican authorities’ intents of censorship of the narcocorridos under pretext of inciting violence and drug use, this paper offers a different explanation for their social function and effectiveness. The starting point is understanding the massive circulation, transmission and reception of this musical genre, particularly among urban marginalized youth, in order to explain and analyze this phenomenon from an anthropological point of view. It doesn’t look into their peculiar contents but into their reception context and their relative continuity with the mexican cultural tradition of the corridos de valientes. It analyses their function as hidden transcript (James Scott) that allows express obliquely the youth rebellion facing a difficult situation of alienation and social discontent.

Key words: popular culture, narcocorrido, violence, hidden transcript, youth culture.

Introducción

A raíz de los más recientes acontecimientos de atrocidad y de barbarie internacionalmente conocidos – Ayotzinapa y Tlatlaya¹ -, las violencias sociales e institucionales son percibidas y resentidas hoy en México como intolerables en mayor medida y en forma mucho más generalizada. Pero ya desde antes el gran número de desaparecidos y asesinados en los

¹ Desaparición 23 estudiantes normalistas probablemente quemados e incinerados en Iguala, Guerrero; y ejecución deliberada de una veintena de civiles por parte del Ejército en el estado de Sonora.

últimos dos decenios², aunado a la “guerra sucia” de los años setenta, mostraban un país violento, aunque con un amplio margen de invisibilización y tolerancia que actualmente ha sido rebasado. Con respecto a la violencia se hablaba apenas de “focos rojos” que se prendían y que necesitaban ser apagados urgentemente; sin embargo, las respuestas institucionales explicaban esta situación, - e incluso la justificaban – culpabilizando a los individuos en cuanto tales (criminalidad psicológica), a grupos generacionales (subculturas juveniles o pandillas violentas al estilo de los Mara Salvatruchas de América Central y Los Ángeles) o a causas colectivas (narcotráfico).

Entre estos focos rojos se ubicaban los narcocorridos (Héau Lambert, 2010: 99-110), que fueron estigmatizados por ciertos políticos y periodistas, como los gobernadores Labastida y López Valdés de Sinaloa³, quienes los consideraban como fuente impulsora e instigadora de la violencia, y no como su reflejo o una de sus consecuencias. El narcocorrido parecía resonar de hecho como una voz de alarma dentro de la cultura popular, como una crítica oculta de los problemas del campo, como la única salida alcanzable para salir de la pobreza campesina, pero las autoridades prefirieron desoírlo y censurarlo. Sin embargo, pese a las prohibiciones y censuras, el género cobró popularidad y se difundió inconteniblemente en las ciudades y en las poblaciones rurales principalmente entre los jóvenes, a través de las bandas y grupos musicales norteros que recorrían el país, así como de millones de reproducciones autorizadas o piratas en casetes y otros soportes electrónicos más modernos (CDs y DVD-R). Diríase que la batalla parece haber sido ganada por el narcocorrido, dada su rápida e impresionante difusión por toda la República mexicana en un gran movimiento de migración cultural del norte hacia el sur.

Planteamiento del problema e hipótesis explicativa

En este trabajo tomamos como punto de partida la enorme difusión, popularidad y recepción masiva de los narcocorridos en México, principalmente entre los jóvenes urbanos de los estratos populares, a pesar de los intentos de contención y censura de las autoridades. Afirmamos que esta difusión masiva ha llegado incluso a incidir en la configuración de

² El gobierno menciona 27,000 desaparecidos de 2005 a la fecha (Proceso.com.mx 10 de junio 2014, consultado el 8 de enero 2012) y la vox populi habla de 160 000 muertos y desaparecidos. En 2012 el Centro de Investigación para el Desarrollo menciona 300 mil desaparecidos y 90 mil muertos (noticias.terra.com.mx, 25 de agosto 2012, consultado el 8 de enero 2015)

³ Esta decisión fue revertida por la Suprema Corte de Justicia de la Nación el 15 de febrero 2013

algunos rasgos distintivos de la cultura y de la identidad de los jóvenes de las clases populares, insinuando una especie de “contra-cultura”.

Nuestro objetivo principal es explicar este éxito masivo y el impacto cultural de la recepción de los narcocorridos, y nuestra respuesta hipotética es la de que debe explicarse, no sólo por su contenido textual, sino también por su contexto social de emisión y recepción, por su relativa continuidad con la memoria cultural vehiculada por el género *corridos*, particularmente con la figura del *valiente*, y, por último, por su función de *discurso oculto* que expresa oblicuamente la inconformidad y la protesta de los estratos populares desfavorecidos.

Por lo tanto, este trabajo no intenta estudiar el narcocorrido solamente a partir de sus contenidos o letras, sino desde la antropología, es decir, en su contexto y en su uso social, así como también en su génesis histórica. En efecto, según el investigador argentino Pablo Alabarces (2008),

es imposible analizar un fenómeno como el de la música popular fuera de una mirada de totalidad, que reponga el mapa de lo cultural –completo y espeso, con sus desniveles y sus jerarquías, con sus riquezas y sus precariedades, con sus zonas legítimas y las deslegitimadas- en una sociedad determinada.

Pretendemos argumentar, entonces, que la rápida divulgación y aceptación de los narcocorridos por toda la república mexicana se debe, en parte, al contexto social en que vivimos, pero no únicamente. Ningún hecho social puede explicarse en términos mono-causales. Hay también otras razones que nos ayudan a entender el éxito de este estilo de trova, entre ellas, los marcos sociales de la memoria campesina mexicana y sus representaciones colectivas. En efecto, no cabe duda de que sigue persistiendo dentro de la tradición campesina ciertos estilos y contenidos estéticos que han mantenido la vigencia de su memoria histórica bajo forma de corridos.⁴ Se trata de *habitus* (Bourdieu) o disposiciones culturales que, por una

⁴ Cuando se estudia la trayectoria histórica del corrido mexicano como género, se descubre que constituye un vector ideológico importante de la cultura popular, y que desde sus inicios surge dentro de su ámbito la figura emblemática del *valiente*, a veces bandolero o contrabandista, luego revolucionario y, finalmente, ranchero y vuelto icono en muchas películas mexicanas cuando se encarna en las figuras de Pedro Infante o Jorge Negrete⁴. Según nuestra hipótesis, el narco-corrido exhibe cierta continuidad con esta tradición cultural, pero a la vez con grandes discontinuidades, como veremos más adelante.

En México, los corridos acompañan y retratan la vida social. Para el conocido grupo musical *Los Tigres del Norte* el corrido es “Como la corriente de un río crecido/ que baja en torrente impetuoso y bravío/ voz de nuestra gente un grito reprimido/ un canto valiente eso es el corrido.// Voz del oprimido un retrato hablado/ calificativo y

parte, sirven a los trovadores como muletas para apuntalar sus creaciones y, por otra, explican el gusto con que el público que las acoge, ya que se reconocen en ese estilo musical y se identifican con él. Por eso podemos afirmar que el corrido – con todos sus matices regionales – ha sido la manera más común de comunicar noticias, de relacionarse socialmente y de conservar una memoria regional.

También enfatizamos, en lo relativo al “uso social” del narcocorrido, su función de *discurso oculto* (en el sentido de Scott que explicaremos más adelante) como factor explicativo de su gran aceptación particularmente dentro del segmento de la juventud mexicana urbana desvinculada de la problemática agraria que fue la cuna del corrido. Por ende, escuchar esta música ya *significa algo* en sí mismo, independientemente de su letra. No se trata de un evento musical inocuo, inocente y anodino.

Esta manera de plantear el problema y las hipótesis adelantadas sólo permiten un método: el interpretativo o hermenéutico que presupone la tesis de que el contexto de emisión y de recepción del discurso, así como su inscripción en la memoria histórica, son también operadores de sentido. Aquí sólo esbozaremos este procedimiento hermenéutico a título de ensayo, ya que su aplicación plena supondría una investigación extensa y mucho más detallada que no puede caber en los marcos estrechos del presente artículo.

¿Qué entendemos por *cultura popular*? Precisiones teóricas y precauciones metodológicas

La comercialización en gran escala, así como la recepción masiva de los narcocorridos en México (y entre los millones de connacionales que viven del otro lado de la frontera norte), los ubica dentro de un mercado cultural denominado *música popular*. Esto requiere explicitar someramente el concepto de cultura popular que subyace como esquema teórico implícito de este trabajo.

Apoyándonos en un trabajo de Gilberto Giménez (2014), podemos precisar el concepto ambiguo y equívoco de *lo popular* – un concepto de “geografía variable”, según Bourdieu – definiéndolo simplemente, siguiendo a Gramsci, como “el conjunto de las clases subalternas

exagerado/ tribuna que ha sido del pueblo juzgado/ ese es el corrido, ese es el corrido que me han enseñado.” (*El Corrido*)

de la sociedad”.⁵ En esta perspectiva la cultura popular – que nunca es homogénea o unívoca, sino variada, variable y plural – sería en primera instancia la que tiene por sujeto o soporte a las clases subalternas de la sociedad (Cirese, 1976). Puede añadirse, siguiendo una sugerencia del sociolingüista británico Basil Bernstein (1971), que la cultura popular se caracteriza adicionalmente por la transparencia y accesibilidad de sus códigos (códigos restringidos o estilos sub-culturales por oposición a códigos elaborados). Ahora bien, las culturas populares así entendidas se manifiestan en nuestras sociedades modernas bajo tres modalidades o configuraciones analíticamente diferentes, aunque frecuentemente interpenetradas en virtud de sus relaciones de coexistencia y, por ende, de interculturalidad:

1) *tradiciones populares* (fiestas campiranas, culturas de los grupos étnicos, cancionero popular, etc...); 2) *cultura popular expropiada*, es decir, la cultura de masas considerada desde la instancia de la emisión; o dicho de otro modo, la cultura inculcada por las industrias culturales, sobre todo la televisión - la “cultura a domicilio” - , y que se caracteriza por la *expropiación* de los códigos populares, como, por ejemplo, el *código realista*, cuyo subgénero es el código melodramático (Abercrombie, 1992; Martín Barbero, 1987)⁶; 3) *cultura popular excorporada*, lo que hacen los grupos subalternos con los productos de la cultura de masa en la instancia de la recepción, los usos o modos de empleo populares de los productos de la cultura masiva, los cuales frecuentemente no corresponden a las intenciones de los emisores. (Fiske, 1990; De Certeau, 1990). En este último rubro se inscribe plenamente lo que llamaremos *discurso oculto* de los grupos populares, que tiene que ver con el uso que éstos hacen del discurso aparentemente conforme u oficial.

En consecuencia, no podemos confundir *popularidad* (difusión masiva operada por las industrias culturales) con *cultura popular* (la cultura de las clases subalternas en sentido gramsciano, como son las tradiciones populares y la *cultura excorporada*⁷ propia del modo de recepción de la cultura de masas por las clases subalternas de la sociedad). Desde la teoría de

⁵ Giménez entiende por cultura popular “las configuraciones y procesos simbólicos que tienen por soporte al pueblo, es decir, a las clases subalternas de la sociedad, producidos (o reelaborados) en interacción constante – de carácter antagonico, adaptativo o transaccional – con la (alta) cultura de las clases dominantes y con la cultura mediática controlada por las mismas, y que en sus dimensiones más expresivas se caracterizan por la escasa elaboración de sus códigos, lo que los hace fácilmente accesibles y transparentes para todo público”. (art.cit., p. 131)

⁶ Esto es lo que explica la gran capacidad de difusión (o popularidad) de los medios masivos.

⁷ Este concepto da cuenta de los numerosos casos en que las clases populares se apropian, integran, recuperan los códigos de las clases dominantes para hacerlos propios y darles otro sentido.

la recepción (emisor-mensaje-receptor) y desde la hermenéutica se dejó de enfatizar el papel dominante del emisor como fuente de un mensaje unívoco percibido de manera directa por el receptor (Jauss, 1978; Iser, 1976); y desde la hermenéutica se desplazó el *valor* del mensaje hacia el receptor. En efecto, *el contexto* de la recepción añade sentido, significación y eficacia al mensaje.

La gran comercialización de las músicas populares entre estratos sociales diversos induce a la ilusión de una cultura compartida sin divisiones de clase. Sin duda existen rasgos culturales compartidos por la sociedad, como el machismo del cantautor mexicano José Alfredo Jiménez, pero no se experimentan o viven de la misma manera según la clase social a la que se pertenezca.

Hay que evitar dos errores metodológicos en el análisis de los narcocorridos. En primer lugar no debemos caer en el anacronismo literario comparándolos, por ejemplo, con el romancero clásico como el de Guillermo Prieto (1985). En efecto, se trata de universos culturales no comparables, a pesar de su aparente semejanza formal. En segundo lugar, no debemos analizarlos a partir de los códigos de la cultura culta, escolarizada o *legítima*, ya que responden a códigos culturales y sociales diferentes, también llamados “códigos restringidos” o “estilos subculturales” por Berstein (1971). Pertenecen a esta categoría las “incorrecciones” sintácticas, la pobreza del léxico y el sociolecto, argot o jerga propia del mundo de las drogas tan fácilmente adoptados por los jóvenes porque de algún modo resultan afines a su propio estilo de lenguaje. Por eso decíamos que el ámbito cultural de los narcocorridos debe estudiarse en sus propios términos y en función de sus propios códigos. La apropiación del discurso y de la música del narcocorrido por parte de los jóvenes constituye un mensaje cifrado de rechazo de la cultura dominante que los ha marginalizado y discriminado a lo largo de su azarosa escolarización. Podemos afirmar en consecuencia, haciendo eco a Berstein, que la pobreza lingüística de esta subcultura juvenil corresponde en cierto modo a su pobreza económica.

En los hechos, la meta de los narcocorridos – su función conativa (o incitativa) desde el punto de vista del emisor - es lograr ocupar territorios propios e imponer el narcopoder (con la narcocultura). No se trata entonces de una lucha explícitamente política por lograr la hegemonía en sentido gramsciano; sin embargo se monta sobre las divisiones sociales. Narcocultura y narcopoder se acompañan. Ciertamente, la cultura popular se opone a la

cultura dominante, pero esta oposición no siempre es revolucionaria. En el caso de los narcocorridos – desde el punto de vista de su función conativa - se trata más bien de un enroque del tipo “quítate tú, me pongo yo” al estilo de las revoluciones burguesas: el narcopoder se monta sobre la rebelión popular, pero no para dar poder al pueblo, sino para cambiar sus dueños. En resumen, el análisis del fenómeno cultural de los narcocorridos nos permite percibir que no todo lo rebelde es revolucionario, y así evitar la trampa del populismo que visualiza todo lo *popular* como liberador y mesiánico. Otra cosa muy diferente es su papel de *discurso oculto* para expresar oblicuamente la rebeldía social a nivel de su recepción, como veremos más adelante.

Identidad y nueva cultura juvenil

Dejamos dicho que de algún modo la recepción masiva de los narcocorridos ha llegado incluso a incidir en la configuración de algunos rasgos distintivos de la cultura y de la identidad de los jóvenes de las clases populares en México, convirtiéndose en ingrediente importante de una especie de *contracultura*.

En efecto, sobre todo para los jóvenes marginados, la apropiación de esas piezas musicales se han vuelto símbolos identitarios para expresar sus esperanzas de “salir de pobre” - aunque sea por medio del negocio de “la plata y el plomo”-, así como también para asumir a su manera algunos valores del mundo rural (religiosidad popular, figura del valiente). Es decir, más allá de su función musical, los narcocorridos son el único medio que proporciona al joven marginado una valoración positiva de su identidad. Se trata de procesos de diferenciación social que transforman a los narcocorridos en emblemas de una generación (pobreza, lenguaje, símbolos y música).

La crítica formulada desde la *cultura legítima* suele partir del presupuesto de que existe una jerarquía estética entre las formas y las competencias culturales, por ejemplo, en el campo de la música y del lenguaje. Esta crítica desemboca naturalmente en una fuerte descalificación del narcocorrido a causa de su forma simple, su pobreza de léxico, sus errores de sintaxis y de gramática, y sus contenidos lamentables. Ante tantos defectos, se arguye que el narcocorrido incluso empobrece a la cultura popular. Sin embargo, para entender la función social y la recepción tan amplia de este tipo de corridos desde el punto de vista antropológico necesitamos adoptar un sano relativismo metodológico, es decir, necesitamos dejar de lado los

criterios estéticos para estudiar en sus propios términos y desde adentro el ámbito cultural donde circulan dichos corridos. Ese ámbito se relaciona estrechamente con la cultura de masas, que se caracteriza precisamente por la simplicidad, la escasa elaboración y la extrema accesibilidad de sus códigos de comunicación (los *códigos restringidos* de Berstein). Por eso existe una especie de afinidad entre el estilo sub-cultural de los medios masivos y la simplicidad literaria de los corridos. Y podríamos añadir que existe la misma afinidad, desde el punto de vista de la recepción, entre la supuesta “pobreza literaria” de los narcocorridos y el lenguaje característico del público juvenil que los adopta con tanta facilidad reconociéndose en ellos.

En cierto sentido el narcocorrido no forjó a su auditorio juvenil, sino que éste lo adoptó como emblema y lenguaje para modular ciertos mensajes de inconformidad y protesta. Tratemos de desarrollar esta línea de interpretación destacando algunos códigos propios del lenguaje de la juventud marginada.

Acabamos de referirnos a la afinidad entre el estilo subcultural de los narcocorridos y el del lenguaje propio de los jóvenes. El lingüista e hispanista alemán Klaus Zimmermann (2002:143) señala algunas propiedades y funciones del lenguaje juvenil que parecen confirmar esta afinidad:

1° la función de constituir una identidad específica juvenil y hasta identidades específicas de subculturas juveniles, y 2° su producción y reproducción en eventos de interacción oral, es decir que se trata de un fenómeno genuino de la cultura oral. [...] El lenguaje juvenil presupone al lenguaje estándar, lo transforma de manera creativa y lo vuelve estereotípico a la vez...pero está caracterizado en sí mismo por la variación social. Su base es lo que se llama habla popular.

A los críticos literarios que lamentan la pobreza del léxico entre los jóvenes y reclaman la censura de los narcocorridos en las radios urbanas, podemos contestar con estas observaciones de Natalia Catalá Torres (2002:129):

En la realidad de una generación que ya no cree en el futuro y que alardea de ello, se descubre un proceso de transformación que se manifiesta en la aparición de un lenguaje específico. Un lenguaje que es una forma de acción y que contiene todos los ingredientes del presente: el laconismo de una generación que rechaza el verbo elocuente de la anterior, la generalización del mundo de la droga – y, por tanto, de toda

una serie de procedimientos expresivos que proceden de él -, la influencia de las lenguas que el culto a la música y las nuevas tecnologías han hecho mucho más próximas, el estrecho intercambio entre distintos grupos sociales y la sustitución de los hábitos de lectura por los televisivos.

El narcocorrido ha borrado los límites que separaban al campo de la ciudad. Hoy en día incluso es más popular en la ciudad que en el campo, y su auditorio lo acepta porque connota un sistema de valores distintivos como veremos más adelante. Por lo pronto, para quedarnos dentro del marco de la comunicación provocativa y del lenguaje, citemos el siguiente párrafo de Félix Rodríguez González (2002:53):

[Al pasota]⁸ le anima una intención contracultural, rechaza el sistema y para subvertirlo redefine el universo lingüístico establecido desfigurando sus códigos, lo que para Barthes es la mejor de las subversiones. En el léxico, esta voluntad transgresora se manifiesta principalmente de dos maneras: deformando el significante, por mutilación o alteración de su morfología; o estableciendo una nueva relación entre significante y significado, lo cual se traduce en una enorme polisemia que depara nuevos e inevitables “ruidos” al acto de la comunicación, especialmente al receptor adulto o extraño al grupo cuya confusión en parte se pretende.

Pero después de plantear que el lenguaje es una forma de acción y un posible espacio de emergencia de expresiones contraculturales, examinemos ahora en forma más puntual cómo el narcocorrido se distingue de la norma escolar, es decir, cuáles son los mecanismos mediante los cuales logra diferenciarse de la cultura dominante convirtiéndose en una especie de contracultura. El primer recurso es una transferencia semántica o desplazamiento de sentido que se logra gracias a la metonimia (que utiliza el nombre de una parte para designar al todo) y la metáfora (entendida como “la aplicación a una cosa de un nombre perteneciente a otra”, según Aristóteles, esto es, por asociación de significados gracias a la semejanza) que permiten lograr una relexicalización o resignificación de la realidad. Es así como, siguiendo el eje de la semejanza, en el mundo de la droga se habla de “gallo” u “oro verde” para designar metafóricamente a la marijuana, de “perico” o “harina” para referirse a la cocaína y de “chiva” para nombrar a la heroína. Según el mismo mecanismo, “verde” significa marijuana, billetes de dólar o los soldados; “jardinero” designa al traficante y “cuerno de chivo” a la metralleta R-15. Éstas son algunas metáforas del negocio, pero también existen metáforas

⁸ Término coloquial que designa a la persona – generalmente joven o adolescente - que muestra despreocupación o desinterés por todo lo que le rodea o por las cosas importantes-

políticas que se hacen visibles desde el mismo título de algunos corridos, como “El Circo” o “Los Pinos” de los Tigres del Norte, “La Piñata” de Los Tucanes o “Los Títeres” de Los Huracanes. Hasta los apodos de los capos son metafóricos: así, el Señor de los Cielos es el apodo del narcotraficante Amado Carrillo Fuentes, en clara referencia a su nutrida flota de aviones para transportar droga.

En cuanto a las metonimias, se puede hablar de “amapola” por heroína (la materia prima por el producto), de “avión” o “enyerbada” para designar los efectos de la droga (el efecto por la causa), “blanca” por la cocaína o “la negra” por la heroína (el color de la sustancia por la sustancia misma), “el costal” por un saco de marijuana, “el papelito” por un gramo de cocaína (el envoltorio por el contenido), “hierba mala” por la marijuana (el género por la especie), “la ley” por la policía (el instrumento jurídico por los encargados de aplicarlo), “la placa” también por la policía (la insignia por el personaje), y así por el estilo.

Además del grito de protesta social que representa el narcocorrido, el joven de los estratos marginados se identifica con la vestimenta ranchera de sus protagonistas: pantalón de mezclilla, camisa de cuadros, cinturón piteado con hebilla llamativa, sombrero y botas puntiagudas. Cuando nuestros jóvenes migran, regresan al país vestidos como James Dean y con el mismo ánimo de que da lo mismo morir hoy o mañana. Incluso como reza el corrido: “más vale vivir cinco años como rey que cincuenta como buey”.

Si bien los decibeles exagerados que producen las “trocas” (camionetas) campesinas o las grabadoras son un intento por llamar la atención y volver visibles a los jóvenes, en la ciudad y entre jóvenes burgueses el mismo fenómeno musical se transforma frecuentemente en la expresión de cierta pose anticonformista que juguetea con los valores dominantes y que quisiera ser una contracultura que opera a espaldas de la cultura oficial. Pero en realidad ocurre todo lo contrario: estos jóvenes se ponen en evidencia para destacarse en un segmento de la sociedad donde la originalidad y el protagonismo son valores supremos de la *distinción*, en el sentido de Bourdieu. Pero el gusto por el narcocorrido se hace presente sobre todo en los barrios populares de las ciudades donde el consumo masivo de CD piratas es una señal política que estudiaremos más adelante como discurso oculto. Por lo pronto podemos afirmar que la sencillez de la letra y de la música de estos corridos resulta afín al estilo propio del lenguaje popular juvenil que representa “una creación autóctona que contribuye así a uno de los procesos de diferenciación dentro del español.” (Zimmermann, 2002:161)

En resumen, los narcocorridos pueden ser analizados como contracultura en cuanto a sus aspectos formales, porque retoman cierto lenguaje juvenil propio de la desviación y hacen uso extensivo de un léxico basado en metáforas y metonimias que ocultan y disimulan los actos prohibidos; y también en cuanto buscan provocar con el alto volumen de su música a todos los que no comparten su estilo de vida.

Por lo que toca a sus contenidos, éstos se contraponen a los códigos de la cultura culta tematizando temas prohibidos y descalificando a las autoridades; invirtiendo los papeles de buenos y malos; recurriendo a palabras malsonantes para alterar el campo de la legitimidad/ilegitimidad en el espacio social de las palabras; celebrando los enfrentamientos constantes con el orden establecido (en sentido político y cultural), lo que resulta inmoral para muchas personas. La brutalidad, la drogadicción, la muerte y la violencia imperan en sus letras. Se trata de una contracultura muy propia del actual contexto mexicano, que no se asemeja a la contracultura de los hippies de los años sesenta (que preconizaba un regreso a la naturaleza y un rechazo total a toda forma de violencia). La contracultura de los narcocorridos, por el contrario, goza celebrando la violencia. De aquí su gran popularidad. En efecto, la violencia es el tema preferido de los jóvenes marginados cuando pelean contra otras bandas o se enfrentan a la policía. La realidad de los barrios pobres es violenta por sí misma y no se debe a la “mala influencia” de los narcocorridos. Tampoco constituye una cultura de tipo *underground* ya que se exhibe a la luz del día, se oye por doquier y sus discos se venden donde sea y como sea. Ahora bien, el joven migrante que intenta pasar la frontera ocultándose o sobornando a la migra, se enfrenta cara a cara con la violencia y la padece; cuando logra superar su difícil situación y logra cruzar, entonces los narco-corridos expresan su victoria y venganza virtuales sobre las fuerzas del orden, a la vez que le recuerdan esos momentos fuertes en adrenalina y le proporcionan la prueba de la que salió vencedor.

Las transformaciones sociales de México llegaron acompañadas por una nueva temática de los corridos al inicio de los años setentas, cuando se presencia una verdadera explosión del género de narco-corridos. Hasta esos años, los corridos de contrabando no pasaban de ser crónicas locales cuyo auditorio no se extendía más allá de la región que servía de escenario a los hechos narrados. Repentinamente el género viaja del norte hasta la capital del país. El grupo de banda sinaloense Los Tigres del Norte – cuyo repertorio está conformado en gran medida por narco-corridos -, llegan a trascender incluso las fronteras del país y es escuchado en ambos lados. De este modo los narcocorridos dejaron de ser un género regional (norte de

México) para convertirse en la modo de expresión de una juventud social y económicamente marginada.

La memoria cultural de los corridos de valientes como antecedente de los narco-corridos en México: continuidades y discontinuidades

A continuación trataremos de detectar algunos elementos de la historia cultural mexicana generalmente implícitos en los narco-corridos, que según nuestra hipótesis permiten a su vasto auditorio reconocerse en ellos. Uno de estos elementos es la figura del ranchero valiente, de larga tradición en el horizonte cultural campirano. En efecto, el protagonista de los narcocorridos - el “héroe” narcotraficante - se presenta como el heredero de esta representación social figurativa fuertemente anclada en la historia y en la memoria popular mexicana. Sin embargo, se trata sólo de un eco lejano de la misma que funciona, como en los sueños, por asociación, superposición o confusión espontánea de imágenes, ya que, como veremos enseguida, existe una gran diferencia entre la figura del valiente en los corridos tradicionales y la tematización de la misma en los narco-corridos.

El narcocorrido finca sus raíces en la gran familia de relatos de bandoleros sociales (analizados, entre otros, por Eric Hobsbawm, (1968, 1976), que proliferaron durante el Porfiriato. Los más destacados entre ellos fueron Heraclio Bernal y Chucho el roto. Pero, de modo más específico y particular, el narcocorrido es heredero de la épica fronteriza surgida en la época en que los *rangers* tejanos perseguían a los mexicanos (Paredes, 1958). La historia del siglo XIX mexicano, marcada por luchas civiles e invasiones extranjeras, proporciona múltiples ejemplos de contrabandistas y bandoleros que justificaban sus hechos violentos con pretextos de patriotismo (Zavala, 1981:197). Es decir, la violencia se revestía de civismo o patriotismo.

Sin duda alguna, la representación social del *valiente*, tal como se presenta en numerosos corridos populares, es una de las que han marcado más profundamente el imaginario popular mexicano desde fines del siglo XIX hasta nuestros días. El valiente no es el bandolero común que trabaja o actúa movido esencialmente por el interés personal, ni un trasgresor criminal, ni mucho menos el tipo de macho fanfarrón, irreflexivo y suicida frecuentemente evocado en el cine clásico mexicano o en algunas canciones del cantautor mexicano José Alfredo Jiménez. El valiente es, ni más ni menos, el héroe popular mexicano que se define esencialmente como un desobediente civil frente al gobierno, en nombre y a favor de su comunidad. Su antagonista

por antonomasia –el antihéroe– es el gobierno visto a través de sus agentes locales represivos. El valiente de los corridos no responde a la concepción romántico-liberal del héroe, por la que éste se presenta como un ser aristocrático, superior al común de la gente y predestinado desde su cuna a una misión salvadora o liberadora. Éste sería, en todo caso, el héroe a lo Carlyle, el héroe-fuente individualista y solitario que salva al pueblo “desde arriba”, a partir de su condición superior. El valiente de los corridos, en cambio, surge del pueblo, se considera como parte del pueblo y, a pesar de “echarse al monte”, se mantiene siempre estrechamente unido a él (H. de Giménez, 1991:68). Por eso encarna los valores y las aspiraciones de su comunidad, y ésta, a su vez, lo reconocerá como líder y le otorgará protección y apoyo en forma abierta o solapada. Puede decirse entonces que el héroe popular campesino está más cerca de Robin Hood y de Ivanhoe (Walter Scott) que del héroe individualista y aristocrático de Carlyle (1985:45), para quien el pueblo es sólo “inerte leña seca” que a él le toca encender con su “rayo espiritual”.

La representación social del valiente –es decir, del héroe popular campesino– se caracteriza fundamentalmente por cuatro rasgos característicos: 1) su atributo calificativo fundamental es la valentía, es decir, el coraje frente al enemigo, el peligro y la muerte, en el marco de un riguroso código de honor; 2) su antagonista por antonomasia es, como ya se ha dicho, el gobierno representado por sus aparatos represivos, o, en los corridos fronterizos, los rinches; 3) su destino es invariablemente trágico, ya que muere siempre a traición, sea en una emboscada, sea en combate desigual con las fuerzas del gobierno, sea delatado por su propio compadre o por una mujer; 4) después de su muerte pasa, como todos los héroes, a la inmortalidad.

La mujer está presente en la vida del valiente, no como esposa –ya que sus azarosas andanzas no se lo permiten–, sino como amante (“el reposo del guerrero”, diría Nietzsche). Por lo tanto, el valiente tiene un lado romántico: es también un héroe de las alcobas y de las guerras del corazón. Así, don Carlos Coronado tenía a su “amada Marcelina”, don Benito Canales a su “querida Isabel”, Heraclio Bernal a “Doña Bernardina”, Valentín Mancera a su traidora “Sanjuana”, y a don Valente Quintero se lo veía “en su caballo montado/ y a las muchachas besando”.

Por lo que toca al último rasgo, el valiente también transita, como todos los héroes, a la inmortalidad, en parte gracias a los propios corridos que los immortalizan fijándolos en la memoria de su pueblo y de su región.

Pese a su complejidad semántica, el estereotipo del valiente se condensa en una estampa figurativa característica: la del hombre a caballo que porta sombrero ancho, viste como los rancheros del Bajío y “carga pistola al cinto”. Dentro de esta iconografía merece destacarse un componente esencial: el caballo, que en el imaginario popular, reflejado en los corridos, constituye por sí mismo el símbolo por antonomasia del valiente como héroe popular. En efecto, los valientes se presentan siempre como incomparables jinetes montados en caballos briosos y fuera de serie. Algunos de éstos pasaron a la historia, como el caballo prieto “que Pancho Villa ensillaba”, o el “Grano de oro”, un caballo alazán que le fue regalado “en su santo, allá en Parral”. O también el “caballo blanco” de Agapito Treviño, el valiente de San Nicolás.

El arquetipo del valiente transfigurado en héroe por los corridos populares ha sido el sinaloense Heraclio Bernal. Sabemos por la historia que primero fue un *pronunciado*⁹ y un guerrillero anti-porfirista, y que luego se convirtió en salteador de caminos con gavilla propia que operaba en los terrenos montañosos de Sinaloa y Durango. Pero tenía la particularidad de seleccionar a sus víctimas: atacaba sólo a los representantes del poder y del dinero, y no a los pobres.

La tradición oral y, luego, los corridos lo convierten en una figura legendaria y en un héroe justiciero que encarna en su persona la inconformidad social y la resistencia popular contra la dictadura porfirista. En las numerosas versiones del corrido de Heraclio Bernal, éste se ajusta cabalmente al script diseñado por el sociograma del héroe popular: insurge contra la autoridad a raíz de una acusación injusta contra su persona; se interna en las montañas de Sinaloa y Durango para ponerse fuera del alcance de las fuerzas represivas del gobierno; gana fama y prestigio por sus golpes audaces contra las fuerzas del orden, a las que combate con la complicidad activa de los habitantes de la región; ejerce poder de seducción sobre las mujeres y es llorado por ellas el día de su muerte; muere a traición al ser entregado por su propio compadre, don Crispín García; y pasa a la inmortalidad gracias a su inscripción en la memoria

⁹ Epíteto de los opositores políticos al General Porfirio Díaz que se volvieron rebelde después de constatar que Porfirio Díaz, una vez en el poder, no cumplía con su promesa de instituir el municipio libre, a pesar de haberse “pronunciado” a su favor en 1876.

popular y a su consagración en los corridos. En las diferentes versiones del corrido de Heraclio Bernal se aprecia claramente el choque de dos mundos normativos diferentes en la definición de la violencia. En efecto, desde el punto de vista de la cultura popular, la violencia ejercida por el valiente no constituye un acto delictivo, sino una manifestación legítima de rechazo a una autoridad represiva y odiada. En cambio, desde la perspectiva del gobierno, constituye un delito punible y una transgresión del orden legal. Para la conciencia popular, Heraclio Bernal es un héroe positivo. Para el gobierno, un asalta caminos y un bandolero vulgar. Se trata de dos verdades distintas acerca de la violencia según la situación social de los que aprecian el empleo de la fuerza. Como dice Nicole Girón (1976:147):

Frente a los abusos de una organización social que ‘los de abajo’ vivían como una agresión constante, la violencia de Heraclio Bernal, limitada y aplicada de manera selectiva, aparecía a los ojos de muchos moradores de aquellos rumbos como un desquite,

La figura idealizada de Heraclio Bernal sirve de modelo para una larga galería de valientes que pueblan los corridos tradicionales y perviven en la memoria popular.

Las diferencias entre los corridos tradicionales de valientes y los del narcotráfico pueden sintetizarse en los siguientes puntos: 1) El “valiente” tradicional persigue como objeto-valor central la justicia (social), frecuentemente asociada con la búsqueda de la autonomía y la defensa de los derechos ancestrales de los pueblos (“tierra y libertad”) frente a las exacciones y abusos del *mal gobierno*. Esta búsqueda tiene que ver, no sólo con el beneficio personal, sino sobre todo con el beneficio de la comunidad. Por lo tanto, la violencia del valiente es reactiva, tiene una connotación política y es considerada por el pueblo como legítima, a pesar de ser ilegal. En cambio, los protagonistas de los narcocorridos persiguen como objeto-valor central el enriquecimiento individual exclusivo y excluyente, con poca connotación política o social. Su enfrentamiento con la autoridad sólo se justifica porque ésta se interpone como un obstáculo en su camino, y no por razones políticas. Cuando critican al gobierno, lo descalifican para restarle legitimidad y justificar así su no respeto de la ley. Por consiguiente su violencia no es reactiva, sino deliberadamente agresiva y mafiosa. 2) El “valiente” de los corridos tradicionales es una figura singular con nombre y apellido, públicamente conocida y reconocida. La función del corrido es precisamente celebrarlo y enaltecerlo en cuanto figura singular, narrando sus hazañas y su muerte trágica en estilo llano y en tercera persona según el

modo de la “enunciación histórica”, que es el modo propio de la literatura épica. En contraste, los narcocorridos ocultan deliberadamente el nombre de sus protagonistas o sólo lo aluden con apodos y en clave, tematizando más bien las peripecias del tráfico ilegal antes que al personaje: “Su nombre me lo reservo,/ya sabrán por qué motivo”, “No me gusta dar mi nombre/por mi carrera prohibida”. En los pocos casos en que se los nombra por su nombre de pila y su apellido, se trata siempre de “homenajes fúnebres” o de capos caídos que ya están en la cárcel. Además, los relatos utilizan frecuentemente un lenguaje críptico sólo conocido por los iniciados en el “negocio”. Todo esto constituye un reflejo en los textos de la “estrategia de clandestinidad” que es una de las características del narcotráfico. Pero hay más: los narcocorridos adoptan frecuentemente la narración en primera persona, es decir, la que asume el punto de vista del personaje, generando un efecto pseudo-testimonial. En este caso el discurso funciona como una argumentación *ab exemplo* que puede parafrasearse más o menos así: Yo era pobre y por eso me decidí a entrar a este negocio peligroso; ahora soy rico y disfruto de lo que tengo. No temo a la muerte, porque si me toca la aceptaré como un destino fatal. La moraleja implícita parece ser la siguiente: los que tengan agallas como yo, no tienen más que seguir mi ejemplo. Este tipo de relatos pseudo-autobiográficos es completamente ajeno a la narrativa heroica propia de los corridos de valientes. 3) La situación inicial que desencadena la trayectoria del valiente suele ser algún episodio de violencia injusta contra sí mismo o contra su pueblo por parte del *mal gobierno* o de sus aliados. En cambio, la situación inicial que abre la carrera del narcotraficante es la experiencia de la pobreza individual y la rebelión contra la misma. 4) Por último, diríase que lo único que comparten el valiente de los corridos tradicionales y los protagonistas de los narcocorridos es el fatalismo trágico, es decir, la muerte por medios violentos y frecuentemente a traición: “El destino está marcado/ y nadie puede cambiarlo.” Sin embargo, se trata de muertes muy diferentes. La muerte del valiente tiene en los corridos una connotación cuasi-religiosa: se asemeja vagamente al sacrificio de una víctima propiciatoria que muere para que la comunidad viva y se renueva. Por eso “el héroe aparece como una especie de redentor inmediatamente después de ser eliminado, y esto ocurre siempre por medio de la violencia.” (Girard, 1972:127) También por eso el héroe *resucita* después de muerto y pasa a la inmortalidad en la memoria colectiva como arquetipo de las virtudes y proezas de la comunidad. La muerte del narcotraficante, en cambio, aparece en los corridos como una muerte laica e intrascendente para la comunidad, sólo interesante como nota roja o, en ocasiones, como materia de homenajes póstumos frecuentemente escritos por encargo. Por eso su recuerdo no se inscribe en la memoria de la posteridad, sino en todo

caso en la memoria efímera y volátil de las crónicas periodísticas. Para José Manuel Valenzuela (2002:284) la importancia de los corridos se debe a

Su papel articulador entre el texto y la experiencia social y como instancia de mediación cultural. El corrido participa en la construcción reconstrucción de imaginarios colectivos que muchas veces actúan como contrapeso de los discursos oficiales o legitimados y como elemento vehiculador de las representaciones sociales.

Por lo que toca a los narcocorridos, su fuerza simbólica radica, en gran parte, en su capacidad de evocar, reactivar y manipular imaginarios tradicionales que permiten a los jóvenes reconocerse en ellos de manera positiva. Como acabamos de ver, dentro de la constelación de representaciones sociales que estructuran el mundo ideológico mexicano la figura del valiente - generalmente rancharo, hombre a caballo y armado que actúa según un riguroso código de honor - desempeña un papel muy destacado.

Pero hay también otros elementos culturales que contribuyen a la identificación positiva de los jóvenes con los narco-corridos, como, por ejemplo, la vestimenta tradicional del norteco lo mismo que su música. En efecto, en nuestros días ambos elementos han dejado de ser un estigma para convertirse en emblema positivo y hasta en éxito de la moda, gracias a que los narcotraficantes, con todo y su mucho dinero, no han cambiado significativamente su estilo rancharo y campirano de vivir. Por otra parte, el habla simple y codificado de los jóvenes - formalmente afín, como hemos visto, al que se emplea en los corridos - se ha convertido también en emblema de una *identidad juvenil* moderna que desprecia los valores propios de la escolarización.

Tampoco falta en los narcocorridos, como era de preverse, otro ingrediente obligado de la cultura popular tradicional: el machismo. Por último, el mundo cultural del narcotráfico explota una religiosidad popular típicamente campesina y profesa una ética social muy pragmática. Todos estos elementos simbólicos que pueblan el horizonte de la cultura popular hasta nuestros días y que encuentran un eco en los narcocorridos explican, en su conjunto, la amplia recepción de los mismos, particularmente entre los jóvenes.

El narco-corrido como discurso oculto

James C. Scott (2000:42) ha teorizado las manifestaciones discursivas de las relaciones de poder entre dominantes y dominados (o poderosos y débiles) introduciendo la dicotomía entre discurso público (*public transcript*) y discurso oculto (*hidden transcript*). Este autor considera que las prácticas discursivas, rituales o gestuales tanto de los dominantes como de los dominados, fomentan y refuerzan las relaciones de poder. Cuando tienen lugar en un escenario público, se trata de discursos *públicos* (entendiendo por “discurso” todas las prácticas culturales cuyos códigos se pueden leer y descifrar como un texto). (Chartier, 2005). Cuando se expresan “tras bambalinas” y en ámbitos privados o clandestinos, Scott acuña el concepto de *discursos ocultos*. Tanto las élites como los subordinados utilizan ambos tipos de discursos

Siempre según Scott, frente al discurso público dominante y con pretensión hegemónica de las elites en el poder, las clases dominadas suelen responder de cuatro maneras distintas. La primera, “más segura y más pública, es la que adopta como punto de partida el halagador autorretrato de las elites.” La segunda es el discurso oculto “fuera del escenario, donde los subordinados se reúnen lejos de la mirada intimidante del poder.” La tercera, que constituye la aportación principal de James C. Scott, “se encuentra estratégicamente entre las dos primeras. Se trata de una política del disfraz y del anonimato que se ejerce públicamente, pero que está hecha para contener un doble significado o para proteger la identidad de los actores.” Aquí las clases dominadas ofrecen un discurso público que en realidad constituye una máscara, un disfraz o una simulación, ya que su discurso oculto “confirma, contradice o tergiversa lo que aparece en el discurso público”. La cuarta manera, que es la más explosiva, “es la ruptura del *cordon sanitaire* entre el discurso oculto y el público, cuando se hace público el discurso hasta entonces oculto” (Scott, 2000:42-44).

Bajo la primera forma de discurso mencionada por Scott caben – según nuestra interpretación- todos los corridos elegíacos y oficialistas que celebran a determinados personajes de la esfera política o económica. En la segunda se ubican los corridos de bandoleros sociales. En la tercera caben los corridos que expresan un discurso aparentemente público, pero que son escuchados o leídos de una manera subversiva por el pueblo, distorsionando la intención del emisor y el sentido literal del texto. En cuanto a la cuarta forma de discurso popular, es decir, el discurso abiertamente desafiante - el discurso de catarsis -, sería el caso de los narcocorridos más violentos, como los llamados *corridos*

*alterados*¹⁰, que exaltan explícitamente valores opuestos a la cultura dominante y traspasan deliberadamente los límites de lo decente proclamando, por ejemplo, el no respeto a la vida.

En la trova popular mexicana de fines del siglo XIX y comienzos del XX, existen numerosos ejemplos del tercer tipo de discursos ocultos populares, que consiste en alterar el sentido propio y literal de un texto público injertándole un sentido nuevo – de carácter críptico y oblicuo - que sólo puede ser descifrado desde el escenario privado de la cultura y la coyuntura que viven los dominados. Es un ejemplo claro de lo que hemos llamado “cultura popular excorporada”; se parece a la connotación de Barthes, aunque no es exactamente lo mismo; y quizás pueda asimilarse al “modo oposicional” de lectura y decodificación de mensajes, repertoriado por Stuart Hall (1976).¹¹

Así, por ejemplo, en tiempos del Porfiriato circulaba en hojas volantes una *bola suriana de Cuba Libre*, de autor anónimo, que exaltaba la figura y la muerte heroica del general cubano Maceo en la historia de la guerra de liberación de España. En otra parte (Héau Lambert, 2005: 26) tratamos de demostrar que, en el contexto represivo y de luchas políticas de la época, ese texto funcionaba como un *discurso público* (homenaje fúnebre a Maceo) que en realidad se leía como un texto *oculto*: cuando los morelenses cantaban “Cuba”, en sus oídos sonaba “Morelos” (considerado entonces como la *perla* del campo azucarero mexicano, al igual que Cuba); y la guerra contra España, liderada por Maceo, era también “su” guerra de resistencia contra las haciendas administradas por españoles; y el grito de “¡Cuba libre!” se escuchaba como “¡Morelos libre!”, ya que sus pueblos habían sido despojados y humillados por los hacendados españoles protegidos por Porfirio Díaz.

La manera más sutil de burlarse del poder es cuando en su propia cara se canta un corrido aparentemente público, pero que en realidad es reinterpretado críptica y oblicuamente de

¹⁰ Se trata de un nuevo género de corridos muy violentos y muy populares en los suburbios de la ciudad de México. Su representante más reconocido es El Komander, nacido en Sinaloa. He aquí un comentario encontrado en internet: “Hasta donde yo sé, por lo que he comentado con gente del medio al respeto entiendo que los corridos alterados equivalen a corridos exagerados, aumentados, aunque para mí y de acuerdo a lo que estoy escuchando de este género al que me refiero, se me hace además de terrible muy cargadito, si es que así se denomina a esta novedad de corridos alterados que creo son muy locos, ya que expresan un total desacato a la ley de la moral y al orden básico respecto al respeto de la vida y el honor, porque jamás será honorable decir que mato, descuartizo, me drogo al 100, me emborracho al 200 y tiro balazos sin ton ni son, caiga quien caiga, porque de eso hablan muchos de estos corridos alterados.” www.puoparty.net/articles/view/hablando-de-corridos-alterados, consultado el 15 de enero de 2015.

¹¹ Según este autor, el *modo oposicional* hace aflorar referencias extrañas a la codificación de un mensaje, para contradecirla y recodificarla de otro modo. En este caso, el receptor opone su propia ideología a la que vehicula los medios, cuyas connotaciones critica.

manera subversiva por los grupos dominados. Incluso pueda darse el caso de que el mismísimo discurso público de las clases dominantes pueda ser “leída” de manera no conforme y subversiva por los dominados.

Nuestra hipótesis principal aquí es plantear que el *consumo masivo* de los narcocorridos (¡no de la droga!), opera de hecho como un *discurso oculto implícito e inconsciente* de oposición y protesta frente al poder político, independientemente de su contenido y de su letra. En otras palabras, planteamos la tesis de que el consumo masivo de grabaciones de narcocorridos más allá de sus contextos locales o regionales de referencia, constituye una forma de protesta popular, y no necesariamente una adhesión a su contenido o a su letra particular. No implica, por lo tanto, una apología de la violencia ni del consumo de drogas. A través de este medio se estaría canalizando silenciosamente una protesta contra los poderes políticos y económicos. Tal sería su sentido velado y su función como fenómeno social. Así se explicaría la popularidad y el consumo masivo de narcocorridos fuera de su área de origen. Porque en este caso ya no se podría alegar que este consumo se explica por el interés que reviste como crónica local para una audiencia también local.

El concepto de discurso oculto se vincula con otros dos términos: poder y resistencia. Con otras palabras, el discurso oculto de las clases dominadas puede invertir los valores oficiales de modo que, en un gesto de resistencia ideológica, todo aquel que logra burlar a la autoridad se vuelva héroe.

Cuando los “héroes” protagonistas de los corridos matan a agentes federales o judiciales, muchos agravios sociales parecen simbólicamente vengados. Por eso mismo el peligro de difundir y cantar narcocorridos (si algún peligro hay...) no radica en su función de apología de la violencia y del crimen o de instigación directa al consumo de drogas, como afirman los que propugnan su censura, sino en la desacralización y descalificación del poder, ya que hace tambalear los fundamentos mismos de la autoridad, como son su legitimidad (contradicha por el alto nivel de corrupción de los políticos) y su brazo armado (la policía y el ejército que ejercen violencia y corrupción). Estamos hablando aquí entonces de una forma de resistencia velada de los dominados, que de este modo manifiestan simbólicamente su inconformidad social bajo la forma del consumo *musical* de estos corridos, que para ellos representan un desafío a la autoridad por sí mismos, en cuanto género, y no por sus contenidos particulares.

Los narcocorridos son signos de oposición social no solo explícitamente cuando denuncian la corrupción, sino en la mayoría de los casos implícitamente cuando exaltan valores opuestos a la cultura dominante. Constituyen una voz de alarma que expresa profundas divisiones sociales y nos permiten “recolocar la música popular en el territorio complejo y en disputa constante de lo simbólico, en relación constante y en lucha permanente por la hegemonía.” (Alabarces, 2008, *Trans* 12) Sin embargo, a pesar de las apariencias, los intereses en juego en este ámbito no se relacionan siempre con los de la hegemonía de las clases subalternas.

A modo de conclusión

Interpretado, como hemos intentado hacerlo en este trabajo, dentro de su contexto histórico y cultural amplio - más allá de un análisis puramente inmanente -, el narcocorrido constituye un valioso síntoma del profundo malestar social que se vive hoy en México, pero no la causa o una de las causas de la enfermedad, como algunos pretenden, sino en todo caso uno de sus reflejos o efectos. Su consumo masivo no implica necesariamente la aprobación generalizada del consumo de droga, ni la exaltación del narcopoder ni la glorificación de los capos narcotraficantes. Según nuestra interpretación, constituye más bien un indicio o síntoma de inconformidad social (sobre todo de la población juvenil) que debe ser analizada dentro del conjunto de las prácticas culturales y políticas en boga. Se le puede aplicar el dicho “ni tanto que queme al santo, ni tan poquito que no lo alumbre” en la medida en que es digno de un estudio social, pero no es un operador de politización o de cambio social.

Para muchos, no sólo el mal uso del español resulta chocante en la letra de los narcocorridos, sino también la sonoridad excesiva de la música que los acompaña. Pero se trata de la expresión musical de una juventud que nos está gritando desde lo alto de sus bocinas que ella existe, que ahí está a pesar del olvido de los políticos. De este modo esa juventud está rechazando a la sociedad de los educados y está desafiando a la cultura legítima. De aquí su empeño en contrariar el “buen gusto”. Diríase que trata de arrancar a fuerza de decibeles el reconocimiento social que se le niega.

Los corridos modernos no superan en absoluto, ni por su factura musical ni por su estructura literaria, a los viejos corridos norteños de otros tiempos. Entonces, ¿cómo explicar su enorme éxito? Obviamente, una primera respuesta, aunque no la más importante, es de carácter técnico, y tiene que ver con el acceso popular a los medios electrónicos, en este caso,

las caseteras y los casetes baratos; pero la respuesta más importante es compleja y de carácter socio-cultural, como hemos argumentado en este trabajo: el auge del narco-corrido se explica simultáneamente por la coyuntura social que vive el país (una generación de jóvenes inconformes con un gobierno autoritario que los reprime y margina), por la relativa continuidad del género con la tradición de los “corridos de valientes”, profundamente anclada en la memoria cultural de los mexicanos, y por su aptitud para operar como “discurso oculto” de rebeldía y de protesta en sí mismo y como género, y no sólo por la intención de sus emisores y por los contenidos particulares de sus letras .

Con lo dicho creo haber ilustrado suficientemente la hipótesis de que el éxito de los narcocorridos se debe más a la actitud virtualmente rebelde de su auditorio principalmente juvenil, que al contenido o a la singularidad musical de las obras. La proliferación de los narcocorridos se ha vuelto un fenómeno social que revela el profundo malestar y descontento sobre todo entre los jóvenes marginados que dejaron de creer en las instituciones encargadas de hacer aplicar la ley, en los políticos y en las autoridades.

Bibliografía

- ABERCROMBIE, Nicholas, Scott Lash y Brian Longhurst. (1992). Popular representation: recasting realism. En Scott Lash y Jonathan Friedman (eds.), *Modernity and identity* Cambridge (Mass.): Basil Blackwell, pp. 115-140.
- ALABARCES, Pablo. (2008). Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia). En *Trans* 12, www.sibetrans.com.
- ALABARCES, Pablo. (2012). Transculturas populares. El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales latinoamericanas. En *Culturas y Representaciones Sociales*, (www.culturayrs.org.mx), Año 7, n° 13, pp. 7-38.
- ASTORGA, Luis A. (1995). *Mitología del “narcotraficante” en México*. México: Plaza y Valdés.
- BARBERO, Jesús Martín. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BERSTEIN, Basil. (1971). *Class, Codes and Control*. Londres: Routledge

- CATALA TORRES, Natalia. (2002). Consideraciones acerca de la pobreza expresiva de los jóvenes en Felix Rodriguez González (coord.), *El lenguaje de los jóvenes*. España: Ariel
- CHARTIER, Roger. (2005). *El mundo como representación*. España: Gedisa.
- CIRESE, Alberto. (1976). *Cultura egemonica e Culture subalterne*. Palermo (Italia): Palumbo Editore.
- DE CERTAU, Michel. (1990). *L'invention du quotidien I. Arts de faire*. París: Gallimard. [Trad. esp.: (1996), *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana]
- FISKE, John. (1990). *Introduction to communication studies*. 2nd. edition. London: Routledge.
- GIMÉNEZ, Gilberto. (2014). El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales. En *Culturas y Representaciones Sociales* (www.culturayrs.org.mx), Año 8, n° 16, pp. 99-136-
- GIRARD, René. (1972). *La violence et le sacré*. Paris: Grasset
- GIRÓN, Nicole. (1976). *Heraclio Bernal, ¿Bandolero o Precursor de la Revolución?* México: INAH
- HALL, Stuart. (1976). *Resistance through Rituals. Youth Sub-culture in Post-War Britain*. Londres: Harper Collins.
- H. DE GIMÉNEZ, Catalina. (1991). *Así cantaban la Revolución*. México: Grijalbo
- HÉAU LAMBERT, Catherine. (2005). Poder y corrido. En *Versión*, 16, 17-41.
- HÉAU LAMBERT, Catherine. (2010). Los narcocorridos: ¿Incitación a la violencia o despertar de viejos demonios? (Una reflexión acerca de los comentarios de narcocorridos en *YouTube*). En *Trace*, 57, 99-110.
- HOBSBAWM, Eric. (1968). *Rebeldes Primitivos*. México: Ariel
- HOBSBAWM, Eric. (1976). *Bandidos*. México: Ariel

ISER, Wolfgang (1976). *L'Acte de lecture*. Bruxelles: Mardaga.

JAUSS, Hans Robert. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. París: Gallimard.

KNIGHT, Alan. (1996). *La Revolución mexicana T.I.* México: Grijalbo

LIZÁRRAGA HERNANDEZ, Arturo. (1998). Angel de los pobres en *Revista de la Universidad Autónoma de Sinaloa*. México:UAS.

PAREDES, Américo. (1985). *Con su pistola en la mano*. México: INAH

PRIETO, Guillermo. (1984). *El romancero nacional*. México: Oficina tip. de la Secretaría de Fomento.

RODRÍGUEZ GONZALEZ, Felix. (2002). *El lenguaje de los jóvenes*. España: Ariel

SCOTT, James C. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Era

SIMONETT, Helena. (2004). *En Sinaloa nació...* Mazatlán: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán.

VALENZUELA, José Manuel. (2002). *Jefe de jefes, Corridos y narcocultura en México*. México: Plaza y Janés

VÁZQUEZ SANTA ANA, Higinio. (1940). *Fiestas y costumbres mexicanas*. México: Bota.

ZIMMERMANN Klaus. (2002). La variedad juvenil y la interacción verbal entre jóvenes en Felix Rodriguez González (coord.), *El lenguaje de los jóvenes*. España: Ariel

Nota del autor

Catherine Héau Lambert es doctora en Estudios Mexicanos (Francia) y pasante de doctorado en Historia de México (Unam, México). Enseña Historia Cultural, Cultura popular, e Historia y Antropología en la división de Historia de la Escuela Nacional de Antropología e Historia en México. Sus investigaciones giran en torno al liberalismo popular (siglo XIX), zapatismo y el corrido mexicano.