



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

revista.caracol@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Oliver, Felipe

Narcocorridos atípicos en la música nortea contemporánea. Ejemplos y reflexiones

Revista Caracol, núm. 8, julio-diciembre, 2014, pp. 88-111

Universidade de São Paulo

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766508005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Narcocorridos atípicos en la música nortea contemporánea. Ejemplos y reflexiones

Felipe Oliver

Felipe Oliver es doctor en literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente trabaja como profesor e investigador en el Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato. Es vocero del Cuerpo Académico “Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana”, y Coordinador Académico de la Maestría en Literatura Hispanoamericana. Cuenta con dos libros publicados: *Gabriel García Márquez. Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano* [2013] y *Apuntes para una poética de la narcoliteratura* [2013].

Contacto: zamboliver@hotmail.com

PALABRAS CLAVE

Narcocorridos; “pelado”; representaciones sobre la mexicanidad.

KEYWORDS:

Drug Ballad; “mexican pelado”; prototypical Mexican

RESUMEN

Al término de la Revolución mexicana, la necesidad por localizar lo “nacional” en un país que ingresaba en la modernidad sin renunciar a su cultura tradicional, motivó a ensayistas como Octavio Paz, entre tantos otros, a definir lo prototípicamente mexicano. La idea de México como un país entrado en la Modernidad y desprovisto de su propia antigua cultura motivó a los intelectuales a repetir obsesivamente dos imágenes prototípicas de los mexicanos. Por un lado, la de un individuo pasivo y apenado, con complejo de inferioridad. Por otra, la del “macho” arrogante vestido como “charro”. Al llegar el siglo XXI, el Tratado de Libre Comercio, la consolidación del narcotráfico como una gran industria transnacional, y la migración masiva de familias mexicanas a los Estados Unidos demandan un nuevo prototipo de lo “nacional”. El fenómeno del narcocorrido contiene pistas para entender las nuevas representaciones sobre lo mexicano.

ABSTRACT:

When Mexican Revolution ended, the need to define a national identity encouraged intellectuals like Octavio Paz to define the “prototypical Mexican”. The idea of Mexico as a country entering into Modernity and devoid of its own ancient culture motivated Mexican intellectuals to obsessively repeat two prototypical images: in one hand, a passive and distressed individual with an inferiority complex, and in the other an arrogant “macho” dressed like a “charro”. Reaching the new century, NAFTA, the consolidation of drug trafficking as a major transnational industry, and the mass migration of Mexican families to the United States, demands a new prototype of national identity. Drugs ballad (“narcocorrido”) might offer some answers to understand the newest representations of “lo mexicano”.

EL CORRIDO DEL OVNI

Para entrar directamente en materia, transcribo a continuación la letra del “Corrido del ovni” de Jesús Palma:

Una noche de loquera
andaba echando cerveza.
De repente se paró
una nave en mi cabeza,
pero a mi me valió madre,
le eché un trago a mi cerveza.

Me aventó una lucezota,
se me agudaron las piernas,
sentí ganas de correr
y nomás me fui de jetas.
Mis piernas no se movían,
me sudaban las orejas.

Me subieron a su nave
y me esculcaron la ropa.
Quién sabe cómo me hablaban
pues no movían la boca.
Me encontraron una bolsa
repleta de pura coca.

“Te hemos estado siguiendo,
queremos que nos expliques
por qué comes con la boca
y también con las narices.”

“A como serán pendejos!”
con la mente se los dije.
(Y les dije más feo,
nomás que aquí no puedo decirlo.)

“Presta pa acá la bolsita,
que ahorita voy a enseñarte.
Voy a bajarme el pedote
que hace rato me sacaste.
Con esto vuelo más alto
que tú en tu chingada nave.”

Me avente tres pericazos
y me sentí como nuevo.
Les dije “Pruébenla, weyes.
¿O acaso no tienen huevos?”
Se acabaron la bolsita
aquellos mis clientes nuevos.

De ahí nos fuimos pa Colombia
porque quedaron picados.
Llegamos en dos segundos,
yo por poquito y me cago.
Esa pinche navecita
traía el motor alterado.

Aprovechando la vuelta
me traje una tonelada.
La bajamos en Chicago,
no hubo retenes ni nada.

A ellos les di varios kilos
porque esa fue su mochada.

Ahora me buscan seguido
y cada vez vienen más.
Hasta una nave me dieron
pa que pueda trabajar.
Ahora son clientes y amigos,
quién se lo iba a imaginar.

Los ovnis vienen conmigo
y un consejo voy a dar:
si los miran por los cielos,
no se vayan a espantar,
andan llevando perico
a su planeta natal.

Ya no peleo con soldados,
ni ando comprando al gobierno,
ni le temo a bajadores
con esta nave que tengo.
De los que debo cuidarme

es de los hombres de negro.

A todas luces nos enfrentamos a un cruce atípico, por decir lo menos. El corrido sobre el narcotráfico, portador de una larga tradición popular, celebra un curioso maridaje con los platillos voladores a los que tanto deben la ciencia ficción, el cine de la “Serie B”, y la literatura paranormal. Sin embargo, al analizar con detenimiento la letra de esta curiosa pieza, emerge

una lectura sugerente en varios sentidos. En las próximas líneas quisiera esbozar algunas reflexiones.

En primer término, llama poderosamente mi atención la caracterización del protagonista de esta singular narración. En su conocido ensayo *La jaula de la melancolía* [1983], Roger Bartra deconstruye las representaciones arquetípicas sobre la mexicanidad. Para tal efecto, se detiene en la figura del “pelado”, personaje emanado de la cultura popular que encierra en su vestimenta, lenguaje, hábitos y conductas el drama del mexicano atrapado en la eterna disyuntiva entre la tradición y la modernidad. Vayamos por partes: de acuerdo con Bartra, el nacionalismo decimonónico buscó en el espacio rural el último asilo para salvaguardar la “identidad verdadera”, para preservar la mexicanidad destinada a perecer en las zonas metropolitanas. Para comprobarlo, basta con recordar novelas icónicas finiseculares como *Los parientes ricos* [1901], de Rafael Delgado, o la famosísima *Santa* [1903], de Federico Gamboa, en donde el campo efectivamente funciona como un Edén amenazado por la urbe. El argumento de *Santa*, para no ir más lejos, puede leerse como la expulsión del paraíso y el largo tránsito por el infierno, que no es otro que la Ciudad de México.

Al llegar el siglo XX, el idilio entre los intelectuales y el mundo rural comenzó a desdibujarse. El fracaso de las reformas agrarias, la lenta pero sostenida industrialización del país, y la emergencia de una clase media esencialmente urbana y mestiza cancelaron la funcionalidad del sujeto rural como el depositario de la “verdadera” mexicanidad. Así, siempre siguiendo a Bartra, la élite ilustrada de entonces -me refiero a figuras como Samuel Ramos y Octavio Paz entre tantos otros- buscó en la incipiente clase media del centro del país un nuevo prototipo para entender (¿inventar?) lo mexicano. El propio Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* [1950], después de pasearse por el Pachuco y los hijos bastardos de Cortés y la Malinche, terminó por aceptar que la soledad del mexicano es la soledad del hombre moderno, y que a través de ésta los mexicanos “somos, por

primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres” (Paz, 1950, 210). Durante décadas la representación hegemónica sobre lo mexicano repetirá entonces de forma obsesiva la imagen del sujeto pasivo e inmóvil, aquejado por un complejo de inferioridad, “agachado”. O bien, se deleitará en el folclore campirano del charro prepotente, valentón antes que valiente, capaz tanto de llorar en público por un amor fracasado como de batirse en duelo a la menor ofensa. Dichas representaciones, por dispares e incluso antagónicas que puedan parecernos, responden a un mismo fenómeno: la necesidad de localizar lo “nacional” en un México que se concibe como moderno sin haber dejado de ser tradicional. Así, mientras el sujeto agachado representaría nuestra supuesta modernidad, el charro vendría a encarnar lo tradicional.

A las representaciones del mexicano propuestas por la ciudad letrada, la cultura popular propondrá su propio sujeto arquetípico. Ante el pelado nos enfrentamos a una representación hipercodificada de un Adán mestizo que ha sido expulsado de su mítico Edén pero no termina de insertarse ni mucho menos adaptarse a la ciudad. Oscila entre ambos polos sin pertenecer a ninguno; el campo lo desterró hace rato, la urbe no termina de absorberlo. El pelado más que pasivo es receloso, y debajo de su aparente inmovilidad subyace un carácter violento y explosivo. Siendo inevitable caer en el lugar común, basta con recordar al primer Cantinflas, el de “blanco y negro” como suele decirse por ahí, para reconocer un modo de vida en constante tránsito entre lo legal y lo ilegal. La precariedad en la que se inserta su existencia obliga al pelado a improvisar en todo momento, posibilitando la celebración del famoso ingenio mexicano que en la mayoría de los casos produce resultados desastrosos, si bien es cierto que en ocasiones consigue fórmulas bastante originales para revertir el infortunio. Por último, y aquí repito una vez más lo que ya ha sido dicho hasta el cansancio, el pelado exhibe una enorme capacidad para acordar sin comprometerse, para decir sin explicar, para utilizar el lenguaje no para

transparentar o exponer sus sentimientos sino para ocultarse detrás de la verborrea.

La efectividad del pelado como exponente de lo mexicano explica su notable pervivencia. La enorme cantidad de personajes ficticios que en el devenir del tiempo lo reproducen, deformándolo o actualizándolo según el caso, así lo corrobora. Para probarlo, basta con pensar en personajes televisivos contemporáneos como Brozo o Aaron Abasolo (mejor conocido como “Pregúntame caon”). Por supuesto, es justo reconocer que dichas representaciones se han alejado bastante de las formas primeras. Sin embargo, su funcionalidad está garantizada gracias a lo que acaso pudiésemos denominar como un fenómeno de meta-representación. Me explico: como mexicano, al mirar a Brozo no me identifico con él, pero sí lo identifiqué como una supuesta representación de lo mexicano, pues detrás de él descansa una larga lista de personajes más o menos con las mismas características; detritos urbanos, recelosos y al mismo tiempo desparpajados, dotados de una sabiduría de “la calle”.

Para finalizar el recuento sobre los arquetipos mexicanos, es necesario dedicar unas líneas al bato norteño. Como sostiene con lucidez Ramírez Pimienta (2010), si durante décadas el charro mexicano del Bajío se erigió como uno de los paradigmas de lo nacional, en los últimos años ha ocurrido un desplazamiento al norte del país e incluso a los Estados Unidos. Hoy lo mexicano pareciera identificarse preferentemente con la troca, la cerveza Carta Blanca y el acordeón antes que con el caballo, el tequila y la guitarra. Los motivos detrás de este desplazamiento del Bajío a la frontera son numerosos. El Tratado de Libre Comercio, la consolidación del narcotráfico como una gran industria transnacional, la apertura indiscriminada de maquiladoras en las ciudades fronterizas, y la migración masiva de familias a los estados del norte y más allá del Río Bravo, trasladaron el epicentro de la mexicanidad. El charro, durante décadas depositario de los supuestos valores tradicionales, pareciera haberse congelado en el pasado al tiempo

que un nuevo prototipo de lo nacional, mucho más vinculado a la (sub) cultura narca que a la charra, se robó la escena.

Esta larga digresión ha sido necesaria para entender de dónde sale el singular personaje del “Narcorrido del ovni”. Al ver el videoclip, la identificación del narrador y protagonista con el bato norteño se produce casi de manera instantánea gracias la torca y la chela. La coca y el narcotráfico corroboran la imagen. Estos elementos revisten de una mexicanidad exacerbada al singular personaje abducido por los extraterrestres. Por lo demás, superado el desconcierto inicial, se conduce con la valentonería habitual del charro al retar a los alienígenas a probar la droga poniendo en entredicho su “masculinidad” con la tradicionalísima frase “¿o acaso no tienen huevos?”. Pero más allá del decorado, el carácter del personaje reproduce también los códigos del pelado. Al mirar el ovni por primera vez, minimiza el prodigio:

de repente se paró
una nave en mi cabeza.
Pero a mi me valió madre,
le eché un trago a mi cerveza.

Más adelante, usando la telepatía, atrapa en su verborrea a los alienígenas para engancharlos en las “bondades” de la coca:

“A como serán pendejos.”
con la mente se los dije.
(Y les dije mas feo
nomás que aquí no puedo decirlo.)

Presta pa acá la bolsita,
que ahorita voy a enseñarte.

Voy a bajarme el pedote
que hace rato me sacaste.
Con esto vuelo más alto
que tú en tu chingada nave.

Más adelante arregla una ida a Colombia para improvisar un lucrativo negocio, y en la parte final del corrido, el personaje domina el mercado sin tener que enfrentarse a los militares o sin recurrir a los sobornos a políticos y embajadores. Es decir, domina el narcotráfico al margen del sistema, pues a pesar de la ilegalidad el contrabando funciona a partir de permisos, jerarquías, acuerdos y protocolos. El narcotráfico contiene sus leyes aun cuando la Ley no pueda (por ahora) reconocerlas. Aquí es donde la “peladez” del personaje emerge con plena claridad, pues, al parecer, su ambición no apunta a crecer en el narcotráfico dentro de los cauces regulares. No los reconoce o, lo que es peor, no lo incluyen. En síntesis, el protagonista de la balada logra dominar el narcotráfico al margen del narcotráfico, reproduciendo así el drama del pelado obligado a sobresalir al margen de las instituciones,

El “Narcocorrido del ovni” fusiona entonces dos paradigmas en torno a lo mexicano. El primero de ellos vincula lo nacional con el norte del país a través del “reciente” fenómeno del narcotráfico. Es, por decirlo de algún modo, el decorado que aporta un marco referencial para que la anécdota cobre cuerpo y forma. El segundo celebra el desparpajo, el ingenio y la capacidad de improvisación características del pelado. Esta asociación entre el bato norteño como una actualización del charro del Bajío y el pelado urbano no es casual. Después de todo, como ya fue mencionado, el pelado surgió como una respuesta al dilema de la modernidad. Atrapado en un espacio nacional que comenzaba a urbanizarse (modernizarse) sin dejar de ser rural (tradicional), el pelado escenificó el drama del sujeto flotando entre dos aguas. Hoy el bato norteño pone en escena un conflicto similar.

Durante décadas el norte del país jugó un rol periférico en los discursos en torno a la mexicanidad. Ahí en donde termina el guisado y empieza la carne asada termina la cultura, palabras más o palabras menos afirmó en su momento José Vasconcelos (al menos de acuerdo con la cultura popular). El Norte era el desierto, el prostíbulo de los gringos, la zona de tránsito entre el México de “a de veras” y los Estados Unidos. Sin embargo, la paulatina importancia industrial del Norte vino acompañada por un empuje cultural que lentamente modificó la percepción hasta entonces más o menos generalizada en torno a su supuesta aculturación. El creciente interés por la música y la narrativa nortea, por la frontera y el spanglish, por mencionar sólo algunas manifestaciones culturales, así lo atestiguan. Por lo demás, en los últimos años hemos visto aparecer una enorme cantidad de ensayos, antologías literarias y textos de carácter crítico sobre la narrativa del norte, cuyo enfoque por lo regular gira en torno a la necesidad de defender la especificidad de dicha literatura en relación con la producida en el resto del país. En el caso de la música, estudios como el de Elijah Wald, *Narcocorrido, un viaje dentro de la música de drogas, armas y guerrilleros* (Wald, 2002), libro pionero en su disciplina, o los recientes trabajos de José Manuel Valenzuela Arce, *Jefe de jefes, corridos y narcocultura en México* (Valenzuela Arce, 2003), y *Cantar a los narcos, voces y versos del narcocorrido* (Ramírez Pimienta, 2011) evidencian la existencia de artistas consagrados, valorados y ampliamente difundidos en el norte del país y los Estados Unidos, pero poco menos que desconocidos en el centro.

Una vez más, el papel que históricamente ha jugado el norte de México en los discursos sobre la mexicanidad, la recepción en el centro de sus manifestaciones literarias y musicales, y la existencia de una cultura nortea más o menos homogénea y, como tal, diferente y diferenciadora, son temas que rebasan los objetivos de este trabajo y mis capacidades profesionales. Sin embargo, creo que no estar del todo errado cuando sostengo que el creciente interés por los estudios de la frontera, la música nortea y

la narrativa de figuras como Daniel Sada, Elmer Mendoza, Marco Antonio Parra, David Toscana y tantos otros, reside en una encrucijada similar a la que en su momento posibilitó la emergencia del pelado. La existencia de un México situado más allá del Río Bravo, el Tratado de Libre de Comercio, la ilusión de democracia que en su momento desató la victoria electoral de Vicente Fox, la presencia capital del narcotráfico en la agenda política y su protagonismo absoluto en los medios masivos de comunicación, entre tantos otros factores, obligan a repensar lo mexicano a partir de su estrecha vinculación con el poderoso vecino del norte. Así lo entiende el novelista y ensayista Heriberto Yépez, quien, en *La increíble hazaña de ser mexicano* (Yépez, 2010), sostiene la imposibilidad de seguir pensando lo nacional como la fusión entre lo hispano y lo indio. Esta afirmación no pretende negar nuestra historia o nuestras raíces culturales, sino redirigir la mirada hacia un nuevo e intenso proceso de hibridación entre lo mexicano y lo norteamericano. Aunque el ensayo de Yépez deja mucho que desear en su malogrado intento por imitar la penetración psicológica y el repertorio de referencias pop de Slavoj Žižek, acierta cuando señala que el mestizaje que en este momento nos (re)define en todos los niveles -racial, cultural, lingüístico, etcétera- involucra los cruces, prestamos e influencias entre lo mexicano y lo norteamericano.

El bato norteño funciona entonces como el enlace que conecta a México con los Estados Unidos. Sin pertenecer realmente a ninguna de las dos culturas, posee, sin embargo, las claves para entender los complejos procesos de hibridación entre ambos países. Así, aunque el drama que escenifica el bato norteño pareciera alejarlo del pelado, ambos arquetipos comparten el desarraigo, la ausencia de un origen claro y definido y la incertidumbre en torno al destino. Surgidos en contextos muy diferentes, ambos personajes son respuestas de la cultura popular para representar las radicales transformaciones políticas, económicas y culturales de su tiempo. De ahí que el bato norteño herede con plena naturalidad muchos de los rasgos

esenciales del pelado, como el desparpajo, el ingenio, la improvisación y el afán por conducirse al margen de las instituciones y los cauces legales. La diferencia entre ambos reside, en todo caso, en que el bato norteño tiene a su disposición el narcotráfico para revertir su infortunio y consolidar una posición de poder. Habrá que añadir, una posición de poder que trasciende cualquier frontera vecinal o regional para alcanzar dimensiones galácticas. ¿Por qué conformarse con ser el rey del barrio cuando es posible dominar el universo?

NEGRO Y AZUL

Es momento de analizar un nuevo corrido, seguramente mucho más conocido que el anterior. Me refiero a “Negro y Azul” (también conocido como el “Corrido de Heisenberg”) de Los Cuates de Sinaloa:

La ciudad se llama Duke, Nuevo México el Estado.
Entre la gente mafiosa, su fama se ha propagado,
causa de una nueva droga, que los gringos han creado.

Dicen que es color azul y que es pura calidad
esa droga poderosa, que circula en la ciudad,
y los dueños de la plaza, no la pudieron parar.

Anda caliente el cartel, al respeto le faltaron.
Hablan de un tal Heisenberg, que ahora controla el mercado.
Nadie sabe nada de él, porque nunca lo han mirado.
El cartel es de respeto y jamás ha perdonado.
Ese compa ya está muerto, nomás no le han avisado.

La fama de Heisenberg ya llegó hasta Michoacán.
Desde allá quieren venir a probar ese cristal.
Ese material azul ya se hizo internacional.

Ahora sí le quedó bien a nuevo México el nombre.
A México se parece en tanta droga que esconde.
Sólo que hay un capo gringo, por Heisenberg lo conocen.

Anda caliente el cartel, al respeto le faltaron.
Hablan de un tal Heisenberg, que ahora controla el mercado.
Nadie sabe nada de él, porque nunca lo han mirado.
A la furia del cartel nadie jamás se ha escapado.
Ese compa ya está muerto, nomás no le han avisado.

Esta singular pieza, preparada para la exitosa serie de televisión estadounidense *Breaking Bad*, se apega a la estructura convencional del corrido. Los primeros versos, al más puro estilo de Paulino Vargas, crean un marco espacial concreto para el ulterior despliegue de lo narrado:

La ciudad se llama Duke, Nuevo México el Estado.

El corrido, de igual modo, posee un estribillo que ayuda a consolidar el ritmo. Pero al analizar el contenido de la letra, salta a la vista de inmediato que estamos lejos de la figura del traficante mexicano ingenioso y valiente capaz de burlar los cuerpos de seguridad de los Estados Unidos. De hecho, lo narrado en “Negro y azul” nos enfrenta al escenario opuesto, pues es un “capo gringo” quien “ahora controla el mercado”. Un capo cuyo poder no reside en su riqueza o crueldad para sobornar o amenazar (términos

intercambiables) a las autoridades de ambos lados de la frontera, sino en su invisibilidad:

Nadie sabe nada de él porque nunca lo han mirado.

Estamos lejos también del corrido sobre contrabandistas mexicanos cruelmente ajusticiados por los *rinches*, temática por lo demás habitual y de larga raigambre histórica, cuyos orígenes acaso sean los corridos sobre tequileros durante la Ley Seca a principios del pasado siglo. Al contrario, el ajusticiamiento que anuncia el corrido vendrá supuestamente de manos de los mexicanos, específicamente de un cartel que en última instancia no podrá argüir su legítimo derecho a hacer prevalecer la Ley y defender su territorio de la amenaza exterior. Lo que pretende el cartel es justamente lo contrario: defender su emporio delictual de un enemigo interior que comienza a desplazarlos.

“Negro y azul” propone entonces un escenario novedoso dentro del mundo del corrido sobre el narcotráfico; la presencia de un gran capo norteamericano capaz de desafiar y burlar a la mafia mexicana. El contrabando adquiere entonces una dimensión bastante más compleja y, me atrevería a decir, apegada a la realidad por varios motivos. En primer término, esta pieza rompe con el maniqueísmo que muchas veces encontramos en el corrido. En efecto, aun cuando el contrabandista admita dedicarse a una actividad ilegal, en un buen número de corridos tiende a exculparse aludiendo a las difíciles circunstancias biográficas (pobreza, marginación, discriminación) que lo orillaron a delinquir. Otra fórmula bien conocida consiste en contrarrestar el carácter delictual del contrabando con la generosidad, el arrojo y la fidelidad del contrabandista. O bien, por dar un último caso, la crueldad con la que los *rinches* norteamericanos masacran a los mexicanos en varios corridos desplaza el foco de “maldad” a los vecinos del norte, relegando a un segundo plano el que los protagonistas mexica-

nos intentasen introducir contrabando a los Estados Unidos. En “Negro y Azul” el conflicto binacional del narcotráfico no establece una división entre buenos y malos según el lado de la frontera en que se habite. Aquí, un gringo elabora un producto de primera calidad con el que eventualmente monopoliza el mercado, por lo que la contraparte mexicana se ve obligada a tomar cartas en el asunto. Por decirlo de algún modo, no hay paliativos morales sino una simple necesidad de controlar un negocio.

En segundo lugar, la existencia de un capo norteamericano es por sí misma muy significativa. No soy el primero en afirmar que el estudio en torno al fenómeno del narcotráfico presenta un gran vacío que podemos resumir en la siguiente pregunta: ¿qué sucede con la droga una vez que cruza la frontera? Al sur del Río Bravo existe información suficiente sobre la siembra, cosecha, elaboración y distribución de cualquier droga, sobre los carteles que la comercializan y las rutas de transporte que emplean, sobre los ingeniosos métodos utilizados para introducir clandestinamente la mercancía, sobre las disputas por los territorios, sobre el soborno y la coerción empleados por las mafias y así un largo etcétera. Del otro lado de la frontera, lo único que se nos dice es que la droga inunda las calles y millones de norteamericanos la consumen. El vacío es evidente: una vez que la droga ingresa a los Estados Unidos, el rastro desaparece y sólo volvemos a saber de ella cuando llega a manos del consumidor. Mientras la cultura popular latinoamericana crea mitos en torno a ciertos narcotraficantes bien conocidos, del otro lado de la frontera parecieran no existir capos, ni distribuidores, ni mulas o burreros, sólo *dealers* de poca monta parapetados en los barrios y guetos marginales y, eso sí, muchos consumidores. El corrido que ahora nos ocupa reconoce entonces la existencia de al menos un sujeto nativo operando en los Estados Unidos. De hecho, el corrido contiene unos versos bastante enigmáticos al respecto:

Ahora si le quedó bien, a Nuevo México el nombre.
 A México se parece en tanta droga que esconde.
 Sólo que hay un capo gringo, por Heisenberg lo conocen.

Nótese que la letra afirma que el Estado norteamericano a México se parece por la enorme cantidad de droga que esconde, no que consume. En efecto, una de las grandes justificaciones “morales” para explicar y tolerar la existencia del narcotráfico en México consiste en transferir el daño al vecino del Norte afirmando que, después de todo, ellos son quienes la consumen. Ellos son los enfermos, ellos son los adictos, aquí sólo abastecemos una demanda. Así, lo que aquí se establece al afirmar que “a México se parece de tanta droga que esconde”, es la existencia nativa de grupos o sujetos de poder organizados en torno a la industria clandestina del narcotráfico. El problema reside en la jerarquía: “sólo que hay un capo gringo, por Heisenberg lo conocen”. El negocio en México necesita, obviamente, una contraparte norteamericana para funcionar, pero el orgullo no permite que ésta la supere en poderío. De ahí que el cartel deba enviar a sus sicarios a restablecer su posición.

Pero en definitiva, la mayor novedad y atipicidad de este corrido reside en el contexto en cual ha sido producido y distribuido. Se trata de un corrido preparado especialmente para una exitosa serie de televisión vista por millones de televidentes en decenas de naciones. Este hecho en sí mismo no es novedoso; me refiero a los préstamos, cruces y correspondencias entre el corrido y otras formas de expresión cultural, como el cine y la televisión. Para probarlo, basta recordar que la famosísima “Contrabando y traición”, para muchos pieza inaugural del narcocorrido moderno, fue llevada al cine bajo la dirección de Arturo Martínez y la actuación estelar de Valentín Trujillo, y la no menos famosa e importante “La Banda del Carro Rojo”, que fue a su vez adaptada a la gran pantalla por los hermanos

Almada. La novedad reside en que *Breaking Bad* no es un producto “serie B”; todo lo contrario, de trata de una multipremiada serie anglosajona con millones de televidentes alrededor de mundo y acreedora de decenas de premios y reconocimientos. Con esta singular pieza, el corrido sobre el narcotráfico sale de su condición periférica como género consumido por la comunidad mexicana instalada en las ciudades fronterizas y norteamericanas, distribuido en mercados y ferias callejeras, y difundido por estaciones de radio locales, para alcanzar un espacio central, incluso global.

Dentro del mundo ficcional de *Breaking Bad*, el corrido cumple con una función muy específica. Aunque quizá no sea necesario resumir el argumento de la serie de televisión dada la enorme popularidad de la misma, considero necesaria una breve recapitulación: un profesor de química apático y más bien amargado al que le diagnostican cáncer en el pulmón comienza a cocinar y vender metanfetamina para asegurar el futuro económico de su familia. Después de una larga serie de tropiezos y retrocesos, Walter White (Heisenberg) eventualmente logra posicionar su producto y monopolizar el mercado. Como bien afirma el corrido, esto genera un profundo malestar entre la mafia mexicana y, en lo sucesivo, el antihéroe deberá enfrentar y burlar al cartel para sobrevivir. Y es en ese punto de la serie, cuando la ficción sale de los pequeños y precarios laboratorios clandestinos en donde el antihéroe comienza su incursión al narcotráfico para mostrar un conflicto de intereses que involucra a capos norteamericanos con sus pares mexicanos, que el corrido “Negro y Azul” abre el séptimo episodio de la segunda temporada. La pieza musical legitima entonces a Heisenberg y le confiere una estatura poco menos que mítica.

El uso (¿o abuso?) del narcocorrido como un instrumento de legitimación no es novedoso. En las últimas décadas, en ciertos contextos, el corrido sobre el narcotráfico pareciera cumplir la singular función de establecer jerarquías y encumbrar a ciertas figuras dentro del mundo delictual. Ser objeto de un corrido confiere un capital simbólico, como si la grandeza

de tal o cual capo en particular fuese proporcional al número de corridos inspirados en su persona. En *Cantar a los narcos, voces y versos del narcocorrido*, Juan Carlos Ramírez Pimienta (2011) explica este fenómeno a partir de la figura de Rafael Caro Quintero. De acuerdo con Pimienta, el polémico narcotraficante que en su momento se ofreció a pagar la deuda externa como moneda de cambio para negociar su libertad, supuso un giro óptico en la percepción de la ciudadanía respecto al contrabando de narcóticos. En un país sumido en una profunda crisis económica y cuyas instituciones por lo general inspiran desconfianza, Quintero propuso el narcotráfico como la alternativa. El corrido sobre el narcotráfico que alertaba al público sobre los riesgos del negocio e invitaba a alejarse de la tentación de riqueza que emana de la ilegalidad comenzó a retroceder para dar paso a una nueva generación de corridos que aceptan y celebran el contrabando. En palabras de Ramírez Pimienta:

El caso de Rafael Caro Quintero fue el catalizador que inició el cambio epistemológico que precipitaría el género a su vertiente de narcocorrido. Explicar en detalle el *affaire* Caro Quintero-Camarena es basal para tratar de dar sentido al fenómeno del narcocorrido, para entender cómo evolucionó en el tejido mental de la sociedad mexicana esta nueva noción de (anti)heroicidad, pues ahí, repito, precisamente radica la clave del surgimiento y proliferación del narcocorrido *duro*, así como de su permanencia en el gusto popular. (2011, 121)

Dadas las condiciones sociales en juego, al celebrar antes que condenar al narcotráfico, el narcocorrido se convirtió en un instrumento de legitimación. Ser objeto de un corrido confiere un capital simbólico, algo así como una llave a la inmortalidad. Como bien explican Rubén Tinajero y María del Rosario Hernández:

En primer término se puede señalar el simple hecho de que a alguien se le mencione, hable o dedique específicamente un corrido, esto implica de por sí el inicio de un probable mito, dado que esa persona es digna de ser mencionada por algún acto heroico o acción digna de ser contada; esto conlleva a posicionar a dicha persona en un estatus más elevado al común de los mortales, es decir, se sublima el deseo de ser popular e inmortalizarse, o bien, pasar a la posteridad en una especie de monumento o busto musical (2004, 135).

Si en el pasado los poetas cantaron las hazañas de griegos y troyanos, hoy los músicos parecieran hacer lo propio con los capos. No es un accidente entonces que dentro del mundo ficticio de *Breaking Bad*, el ingreso a las “grandes ligas” de Heisenberg fuese precedido por un corrido. Por decirlo de algún modo, capo sin corrido no es capo. El caso es, sin embargo, atípico pues se trata de una pieza preparada para una serie de televisión distribuida y admirada en docenas de países alrededor del mundo. Y lo más importante: aunque los versos que celebran a Heisenberg han sido escritos y cantados en español, el universo ficticio en el que se desenvuelve el personaje pertenece al mundo anglosajón. La utilidad del corrido como instrumento de legitimidad se mantiene, con la salvedad que el (anti)héroe homenajeado es ficticio y pertenece a un contexto sociocultural y lingüístico ajeno al espacio habitual de producción y recepción del corrido. Este hecho extiende los códigos del corrido más allá del norte de México y de la comunidad mexicana en los Estados Unidos para circular en un espacio bastante más amplio, conservando la función legitimadora de la pieza pero inserta en un universo ficcional y sobre todo comercial. Dicho con otras palabras, un capo norteamericano (poco importa que se trate de un personaje ficticio) es elevado a dimensiones míticas a partir de instrumentos emanados de la cultura popular mexicana.

REFLEXIONES FINALES

Ambas piezas rompen con el programa habitual del corrido sobre el narcotráfico. A pesar de la singularidad de la anécdota, “El corrido del ovni” pone en escena una serie de arquetipos en torno a lo mexicano. El narrador y protagonista de la melodía fusiona la picardía y el ingenio del pelado tradicional con la valentía y el machismo del charro, perpetuando así la funcionalidad de un nuevo estereotipo. En el pasado, las discusiones en torno a la identidad nacional erigieron ciertos arquetipos que lograron representar la entonces vigente tensión entre tradición y modernidad. Hoy, la necesidad de definir y simbolizar “lo nacional” no ha cambiado. Los profundos cambios económicos, políticos, sociales y culturales experimentados en las últimas décadas exigen, sin embargo, nuevos significantes. La importancia del norte del país como gran centro industrial, la migración masiva de familias mexicanas a los Estados Unidos y la omnipresencia del narcotráfico en los medios masivos de comunicación, la música y la literatura, entre tantos otros factores, posibilitaron la emergencia del bato norteño como supuesto depositario de la identidad mexicana, y del narco-corrido como uno de sus principales vehículos de expresión cultural. En palabras, una vez más, de Rubén Tinajero y María del Rosario Hernández:

En el corrido de fin de milenio permanece una mexicanidad que se resiste a perderse, tal vez distorsionada por el contexto histórico que le toca vivir, pero esta probable distorsión será decantada por el inexorable correr del tiempo que la ubicará en su justa dimensión [...] Aparecerán y desaparecerán temas, sucesos, personajes; pero indudablemente —claro está— que esa esencia genérica establecida como parte inseparable de la mexicanidad perdurará. (2004, 148)

Así, aunque en la superficie la pieza es sin duda atípica en la medida en

que reúne a los extraterrestres con el narcotráfico, al analizar con mayor profundidad la letra queda en evidencia que el platillo volador es sólo pretexto para destacar la importancia del narcotráfico como un factor que potencia la búsqueda de nuevos significantes para definir “lo mexicano”.

“Negro y Azul” refleja igualmente la presencia abrumadora del narcotráfico a ambos lados de la frontera. Lo anterior con una mirada exenta de maniqueísmos que ayuda a complejizar el fenómeno del contrabando como un intrincado conflicto de intereses comerciales en donde el deslinde entre buenos y malos no es fácil de detectar. Aunque su temática no es ni mucho menos tan pintoresca o exótica como la del “Corrido del OVNI”, sí llama de inmediato la atención que se trate de una pieza compuesta para un episodio de la que acaso sea la serie de televisión más exitosa de los últimos años. El tradicional corrido mexicano es absorbido por un producto cultural anglosajón, ampliando con esto los horizontes de producción, distribución y recepción del corrido sobre el narcotráfico.

Sirvan este par de ejemplos para afirmar que el narcocorrido comienza a expandir su repertorio. Ya sea por su temática o por los medios de producción que intervienen en su génesis y distribución, este par de ejemplos demuestran nuevas posibilidades para la ulterior evolución del género. Desde luego, puede objetarse que dos casos no constituyen ni mucho menos una tendencia. Estoy de acuerdo, este trabajo debe ampliarse con una muestra mucho mayor de piezas para analizar con mejor eficacia la evolución del corrido sobre el narcotráfico. De ahí que, como una primera exploración, prefiera por ahora catalogarlas como casos atípicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Grijalbo, 1987.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Ramírez Pimienta, Juan Carlos. *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México: Planeta, 2011.
- _____. “Chicago lindo y querido si muero lejos de ti: el pasito duranguense, la onda grupera y las nuevas geografías de la identidad popular mexicana”. In: *Mexican Studies/ Estudios Mexicanos*, 26-1, 2010, 31-45.
- Tinajero Medina, Rubén y María del Rosario Hernández Iznaga. *El narcocorrido. ¿Tradición o mercado?* Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Chihuahua, 2004.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 2003.
- Wald, Elijah. *Narcocorrido. A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrilla*. New York: Harper Collins Publishing, 2002.
- Yépez, Heriberto. *La increíble hazaña de ser mexicano*. México: Planeta, 2010.