

Poder y corrido

Una reseña histórica

*Catherine Héau Lambert**

Cada época tiene sus formas propias de poder, que son vividas y contestadas de diversas maneras por la trova popular. Con base en los conceptos de Jame C. Scott, se presenta una reseña del corrido, considerado como *arma de los débiles*, a lo largo de 150 años de historia de México. Su discurso puede enfrentarse abiertamente con la dominación, política o racial, o bien expresar la resistencia popular por medio de un *discurso oculto*. Últimamente, a través del narcocorrido, su existencia misma es un desafío al poder en la medida en que desacredita el *discurso público* y, por ende, desacraliza este mismo poder. A través de las diversas etapas del corrido, en este artículo se analizan varias de sus problemáticas narrativas.

Power and mexican ballad. A historical review. Each period has its own forms of exerting power, all experienced and contested in diverse ways through the popular ballad. Based on James C. Scott's concepts, this text reviews the Mexican ballad presented and considered as *weapon of weak people*, during 150 years of Mexican history. Its speech openly faces the political and racist prevailing influence, or expresses the popular resistance through a *concealed speech*. Recently, the *narcocorrido*'s existence itself is a challenge against power, to the extent that it discredits public speech and, consequently, destroys the power it supports. This article also analyzes several narrative problems through the study of the different periods of Mexican ballad life.

EL PODER, ENTENDIDO COMO CAMPO de relaciones de fuerza donde existen posiciones dominantes y dominadas, permea indudablemente todo el ámbito de la cultura y, por ende, también atraviesa las formas poético-musicales. Por eso hablamos de culturas hegemónicas y de culturas subalternas que también se reflejan, lógicamente, en el campo de las producciones musicales. Pero por más dominante que llegue a ser una cultura, como es la hegemónica,

* Escuela Nacional de Antropología e Historia.

siempre suscitará su polo opuesto, es decir, una cultura de resistencia, ya que el ejercicio del poder es indisoluble de un campo de relaciones de fuerza donde se confrontan sujetos desiguales en cuanto a la disposición de recursos materiales y simbólicos (Foucault).

La relación entre poder dominante y expresiones musicales es tan compleja y contradictoria que, por una parte, vemos cómo el primero puede aceptar, asimilar e incluso fagocitar la connotación de *rebeldía* en la música de rock; pero, por otra parte, suele rechazar y procribir, por considerarla ofensiva, la tematización directa de la rebeldía en los corridos modernos. ¿Cómo explicar este trato desigual? Probablemente se deba a que desde el poder dominante se considere al rock, a pesar de su connotación de “rebeldía juvenil”, como una *performance* predominantemente rítmica casi sin letra, como una moda transnacional inofensiva o como un producto comercial en el que el “valor de cambio” neutraliza su posible “valor de uso” político; mientras que el corrido es un producto nacional que se asocia, por un lado, con las luchas agrarias históricas que el poder dominante quisiera sepultar en el olvido; y, por otro, con el “alma” mexicana, en cuyo caso se lo considera como uno de los elementos más representativos de la identidad nacional, frecuentemente acompañado por el estereotipo del “charro cantor”. En este caso, se considera al corrido como un emblema nacional que no puede ser disfuncional con el ejercicio del poder (dominante), ni puede incitar a la rebeldía.

James C. Scott ha teorizado las relaciones de poder entre dominantes y dominados (o poderosos y débiles) bajo forma de discurso público (*public transcript*) y discurso oculto (*hidden transcript*). Tanto las elites en el poder como los dominados actúan y tienen ambas formas de discurso.

[El *discurso público* es] el *autorretrato* de las elites dominantes, donde éstas aparecen como quieren verse a sí mismas. Tomando en cuenta el conocido poder que tienen para imponer a los otros un modo de comportarse, el lenguaje del discurso público está definitivamente desequilibrado. Aunque no es probable que se trate sólo de una maraña de mentiras y deformaciones, sí es una construcción discursiva muy partidista y parcial. Está hecha para impresionar, para afirmar y naturalizar el poder de las elites dominantes, y para esconder o eufemizar la ropa sucia del ejercicio de su poder [2000:42].

Las clases dominadas suelen responder de cuatro maneras distintas a este discurso de pretensión hegemónica. La primera, “más segura y más pública,¹ 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”. El tercero, aportación principal de James C. Scott, “se encuentra estratégicamente entre los dos primeros. 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”. Ofrecen un discurso público que sería la máscara, el disfraz o la simulación, mientras que su discurso oculto “confirma, contradice o tergiversa lo que aparece en el discurso público”. El cuarto, más explosivo, “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 todos los corridos elegiacos y oficiales. En la segunda, se ubican los corridos de bandoleros sociales. En la tercera, caben los corridos de discurso aparentemente público pero que son escuchados o leídos de una manera subversiva por el pueblo. Es nuestro ejemplo del corrido de “Cuba Libre”. En cuanto a la cuarta forma de discurso popular, es decir, el discurso abiertamente desafiante, el discurso de catarsis, éste sería el caso de los narcocorridos, cuando se reblandece el discurso hegemónico al grado de verse remplazado masivamente en el gusto popular por un discurso considerado como desviante, por ser desafiante, por el mismo poder.

El corrido como manzana de la discordia en la cultura política

El entrelazamiento entre corrido y poder se remonta al siglo XIX y ha sido obra de políticos e intelectuales ilustres e ilustrados, quienes en su afán por hacer coincidir nación con pueblo recuperaron una forma de romance popular, el corrido, como símbolo de la cultura popular. En efecto, los políticos habían vencido a los invasores extranjeros y a sus oponentes (guerra civil) gracias a los contingentes campesinos, lo que les permitió exaltar la participación del pueblo en la construcción y el fortalecimiento de la nación republicana. En esos

¹ Esta aceptación conformista del discurso público de las clases dominantes es lo que llamamos el discurso público de los dominados.

tiempos, la creación de una “identidad” nacional por parte de los intelectuales (que eran también políticos en turno) los llevó a inventar una tradición “auténtica”, “genuinamente popular”, que bajo el influjo del romanticismo decimonónico bucólico, rural y pastoril, fuertemente opuesto a las bulliciosas plebes urbanas (“léperos”), recayó en el corrido tan vapuleado por las elites cultas que lo consideraban de pobre hechura y de contenidos escandalosos. Como lo explicó Foucault, el que “sabe” tiene autoridad y poder para decidir sobre lo genuino, lo auténtico, lo verdaderamente popular, el alma del pueblo que debe encarnar los valores democráticos de toda república. El corrido fue recuperado entonces por las fuerzas políticas que intentaron, inútilmente, controlarlo. En aras de asociar al pueblo con los valores nacionales, épicos y románticos, se erigió al corrido como gran tradición nacional, pero introduciendo la distinción entre *popular* y *vulgar*, operando así una selección entre lo válido y lo desechable. Es decir que se decidió desde la norma literaria y moral qué y cómo debía ser el corrido, al margen del propio pueblo. Desde entonces se repite hasta la saciedad que el corrido tiene ancestros honorables en los romances españoles, como para disculpar al hijo por no estar a la altura de sus antepasados ya que, a menudo, se le llega a considerar como “el canto primitivo y autóctono del pueblo mexicano” (Porter, 1998:144). Esta visión romántica del pueblo, como acabamos de señalar, implica también un valor moral de inspiración rousseauiana. Por ello se menciona a menudo la *moraleja* como un componente esencial de la estructura del corrido en la que resaltan principalmente los valores familiares: el culto a la madre, la fidelidad de la esposa, el destino fatal del hijo desobediente. El corrido se volvió entonces la expresión popular de los valores dominantes: cuando no expresaba estos valores debía entonces quedar fuera de las redes comerciales de comunicación. En la tradición oral, el control era menor debido a que se cantaba ante un auditorio restringido y conocido; en la tradición mixta de las hojas volantes, los corridos se imprimían “expurgados” aunque a veces llegaron a imprimirse en su versión original con toda su carga crítica en contra de los “gachupines” (Heraclio Bernal) o de los “gringos” (El descarrilamiento de Tamamantla). Aquello representaba una crítica implícita al gobierno de Porfirio Díaz, que cobijaba los intereses económicos extranjeros (y sus inversiones) aun cuando las versiones siguientes salieran ya edulcoradas. En la tradición escrita, la censura literaria y moral se esmeró en impedir la publicación de textos juzgados como “mal escritos” o

“escritos malos” (que ofenden la moral y la dignidad de la identidad nacional) vetándoles los circuitos de las editoriales comerciales.

El corrido, por representar al pueblo mexicano, ha sido recuperado por la cultura dominante y debe ser “políticamente correcto”, es decir, no debe expresar ni rebeldía ni resistencia.² Se quiere así borrar una parte importante de la memoria popular que se expresaba mediante la exaltación de los bandidos sociales o con corridos claramente políticos durante el porfiriato. La Revolución ya instalada en el poder exaltó, por el contrario, la lucha campesina recurriendo, una y otra vez, al corrido en todos los actos oficiales, pero omitiendo recopilar y publicar los auténticos corridos del zapatismo morelense, por ejemplo. Luego, en 1968, Judith Reyes —la cantautora del movimiento estudiantil— tuvo que grabar en el extranjero sus corridos. En estos últimos años, los narcocorridos son una y otra vez prohibidos en las estaciones de radio. Sin embargo, el control del poder nunca es total, y algunas piezas que se hicieron famosas sobrevivieron. Incluso la censura actual ha multiplicado las ventas de corridos prohibidos. Queda claro que a través del corrido fluyen las contradicciones de la sociedad. Ilustraremos aquí por medio del corrido las peripecias históricas de la resistencia popular.

Sin embargo, antes de iniciar nuestro recuento histórico debemos precisar que el corrido acompañaba todos los aspectos de la vida cotidiana. A partir de un trabajo de recopilación sistemática de los corridos del porfiriato en la región suriana, apareció claramente que el corrido era ante todo un asunto de sociabilidad y convivialidad: servía para enamorar y distraerse. Los corridos épicos o políticos no representaban más que el 10 por ciento del corpus. La Revolución consagró al corrido como género épico y dejó que la *canción ranchera* llenara el hueco dejado por el corrido en el terreno de la sociabilidad. Por ello, a menudo, es difícil distinguir uno de otra. Los corridos de amor cayeron en el olvido de la misma manera que los sentimientos que expresaban. Solamente algunos de ellos de factura y música sobresalientes quedaron en la memoria regional, mientras que los relatos violentos, vandálicos o heroicos,

² Aquí cabe una anécdota muy esclarecedora del papel que se quiere otorgar al corrido. Durante el Segundo Congreso sobre el corrido (en Austin, Texas), un profesor mexicano radicado en los Estados Unidos le reprochó a la autora de este artículo haber presentado el “Corrido de Aguas Blancas”, recogido en Guerrero inmediatamente después de la matanza, “ya que daba una mala imagen de México”. Esto le valió no ser invitada al Tercer Congreso en la Ciudad de México.

que impactaron tan fuertemente al auditorio, quedaron más fácilmente grabados en la memoria popular, ya que narraban, con códigos populares, el estado de zozobra en que vivieron los pueblos durante el siglo XIX. Fueron realmente las gacetas de poblaciones de tradición oral las que transmitieron algunos corridos de *valientes* e, incluso, traspasaron las fronteras regionales y su memoria perduró más allá de los hechos que le dieron vida. Su sobrevivencia se debe probablemente a dos factores: en algunos casos la ferocidad de los bandidos (o de los indios “bárbaros”) impactó a tal grado a la población que quedó grabada en la memoria (corrido de “Los Tulises”); pero en la mayoría de los casos, las hazañas en contra del orden establecido de sus protagonistas expresaron un reclamo popular y fungieron como venganza virtual hacia autoridades juzgadas como abusivas (“Corrido de Heraclio Bernal”).

Los bandoleros o bandidos sociales como símbolos de una identidad subalterna y reprimida

Por desgracia los productos de la cultura popular no se consideran dignos de guardarse o archivarse. Su valor de uso explicaría su corta vida. El corrido, sin duda emparentado con el *romance de ciego* español y con la *décima* criolla (no por filiación directa ya que es una trova mestiza impregnada de valores estéticos y de efonías regionales), aparece tardíamente en las referencias literarias del siglo XIX. No tiene más archivo que la memoria del trovador y su papel de gaceta local lo vuelve generalmente efímero. Su estatuto inferior dentro de la narrativa nacional no ameritó que se lo guardara en colecciones. Escasos son los ejemplares del siglo XIX que llegaron hasta nosotros. En 1848, después de una desastrosa guerra, México pierde sus territorios del norte. El descubrimiento de minerales de oro en California atrae a muchos mexicanos (gambusinos) que se vuelven extranjeros en lo que consideran como su tierra. Al mismo tiempo, las tribus indias nómadas (Apaches y Comanches), empujadas por la colonización norteamericana, no respetan fronteras e invaden las poblaciones mexicanas en busca de alimentos. Ambos hechos se entrelazan en 1853 por medio de dos corridos: el “Corrido de los Cahiguas”, de Zacatecas, y el “Corrido de Joaquín Murrieta”, de California. Joaquín Murrieta, oriundo de Sonora, emigró a California en pos del oro. Un altercado

con los estadounidenses por el asesinato de su hermano y/o de su mujer lo pone fuera de la ley al buscar venganza. La figura del bandolero se vuelve emblemática para los mexicanos radicados en California ya que denuncia las injusticias en contra de esta minoría. El corrido pone en boca de Murrieta lo que muchos chicanos piensan sin atreverse a decir: “Joaquín es una metáfora que representa la frustración y el coraje de un pueblo oprimido, el cual busca liberación y justicia” (Herrera-Sobek, 1993:146). El corrido es posterior a la muerte del héroe (1853), pero retoma muchas expresiones del “Corrido de los Cahiguas”. El protagonista de ambos corridos es un valiente que mata sin miedo haciendo justicia al vengar la muerte de sus familiares. Joaquín mata americanos mientras que el soldado se vanagloria de matar apaches (Cahiguas): parecería ser que, al fin y al cabo, ¡tanto el anglo como el indio son americanos! Estos corridos evidencian un fuerte conflicto cultural. Dentro del género del conflicto cultural fronterizo (corridos de Juan Cortina, Agapito Treviño, Gregorio Cortez) escogimos la narración de Joaquín Murrieta porque nos permite abordar un tema recurrente en la cultura popular: la intertextualidad (Leal, 1999:74) o el plagio:

CAHIGUAS*

Año de mil ochocientos,
año de cincuenta y tres,
ya los apaches llegaron
bufando como una res,
asaltando en el Estado
al derecho y al revés.

Cuando apenas era un niño
huérfano a mí me dejaron
sin disfrutar un cariño;
a mi padre lo mataron
y a mi amiga Marianita,
¡cobardes!, la asesinaron.

MURRIETA**

Yo no soy americano
pero comprendo el inglés,
yo lo aprendí con mi hermano
al derecho y al revés.
A cualquier americano
lo hago temblar a mis pies.

Cuando apenas era un niño
huérfano a mí me dejaron.
Nadie me hizo un cariño,
a mi hermano lo mataron
y a mi esposa Carmelita,
¡cobardes!, la asesinaron.

* Estrofas: 1, 2, 3, 5 y 6.

** Estrofas: 1, 2, 10, 11 y 8.

Juré vengarme de todos
 en esta tierra que piso,
 pues yo soy zacatecano
 porque Dios así lo quiso
 y en mi sarape bordado,
 traigo mi fe de bautizo.

Bonito pueblo de Nieves
 con sus calles alineadas,
 donde me encontré a Pavón
 en su yegua “la Plateada”,
 con su pistola repleta
 y su gente uniformada.

Francisco Pavón es hombre,
 se los digo, compadraches,
 por eso sale al camino
 a matar a los apaches,
 ya no es otro su destino
 achis, achis, achis.

No soy chileno ni extraño
 en este suelo que piso.
 De México es California
 porque Dios así lo quiso
 y en mi sarape, cosida
 traigo mi fe de bautismo.

Qué bonito es California
 con sus calles alineadas,
 donde paseaba Murrieta
 con su tropa bien formada,
 con su pistola repleta,
 y su montura plateada.

Yo soy aquel que domina
 hasta leones africanos
 por eso salgo al camino
 a matar americanos,
 ya no es otro mi destino
 ¡pon cuidado, parroquiano!

El hábito de la apropiación colectiva de un acervo de fórmulas dentro de la tradición oral puede explicar la tendencia de los corridistas a apropiarse de estrofas enteras y de segmentos de textos pertenecientes a composiciones preexistentes de otros autores. Diríase que los corridistas son renuentes a aceptar el derecho exclusivo y excluyente del autor individual sobre su obra, y tienden a seguir considerando el repertorio poético-musical preexistente como una especie de bien común. Su ética cultural no es individualista, sino comunitaria. Esto explica muchos fenómenos que, vistos desde la perspectiva de los profesionales de la escritura culta en una sociedad moderna, podrían considerarse como plagios, aunque en realidad se trate de reapropiaciones ligeramente remoduladas de segmentos textuales ajenos dentro de una unidad textual más amplia y original, bajo el supuesto implícito de que dichos segmentos forman ya parte de un acervo común. Advierte Paul Zumthor al respecto:

Más que como un tipo de organización [el estilo formulario] puede ser descrito como una estrategia discursiva e intertextual: se inserta en el discurso, en el curso de su desarrollo, e integra, funcionalizándolos, fragmentos rítmicos y

lingüísticos tomados en préstamo de otros enunciados preexistentes, que pertenecen en principio al mismo género, y remiten al auditor a un universo semántico que le es familiar. [...] Las fórmulas existen *dentro* de una tradición, y no pueden ser disociadas. La tradición colectiva —es decir, una cultura determinada en tanto permanencia histórica— conserva una cantidad más o menos considerable de fórmulas, disponibles en todo momento para cualquier poeta conocedor de su arte [1983:116-118].

El recurso a estos textos precodificados permite que la comunidad reconozca al compositor-poeta como “uno de los suyos”, es decir, como miembro del mismo núcleo cultural. La intertextualidad se vuelve requerimiento indispensable para comunicarse con cierto público que necesita reconocer a la vez que reconocerse. El uso del corrido para narrar las hazañas de Joaquín Murrieta ubica al protagonista dentro de la esfera cultural rural mexicana y evoca toda una constelación identitaria (mexicano, migrante, víctima del racismo y de la injusticia, valiente, etcétera) que es reforzada por las estructuras y formulismos de este género musical: la identificación social encuentra apoyo en la identificación musical. El uso generalizado de estereotipos y metáforas recurrentes en la trova popular ejemplifica claramente la oposición/diferencia entre la cultura culta y la popular. Los criterios estéticos son opuestos: una privilegia la originalidad y la invención mientras que la otra, por el contrario, requiere cierto grado de creatividad, pero dentro de la fidelidad al modelo. Finalmente, el corrido tradicional, es decir de muchas estrofas y larga duración, es esencialmente una narración que permite un discurso estructurado dentro de las normas del género. Esta capacidad narrativa o discursiva lo vuelve vector de las luchas ideológicas, pero la comprensión de su cabal significado nos obliga a un cuidadoso estudio de su contexto histórico ya que las apariencias pueden engañar, cuando el discurso público es en realidad un discurso oculto. Más allá de su capacidad aglutinadora y evocadora de identidades, el corrido identifica y denuncia los problemas de justicia (e injusticia) social de manera encubierta. La lectura correcta de estos corridos que desafían la censura y la represión del poder nos remite a un discurso social común soterrado, cuyas claves de desciframiento sólo están en los oídos de aquellos que padecen la injusticia y comparten las mismas vivencias.

El corrido como “discurso oculto” durante el porfirato: los corridos de “Cuba Libre”

Existe un *discurso público* de los dominantes y de los dominados que sería la máscara, el disfraz o la simulación que ofrecen las clases dominadas al poder. El concepto de *discurso oculto (hidden transcript)* se vincula con otros dos términos: poder y resistencia. Puede ser aquel que se elabora tras bambalinas, el discurso clandestino que circula a espaldas del poder y que, en situación de crisis, “termina manifestándose abiertamente, aunque disfrazado” (Scott, 2000:21), cuando el discurso oculto de las clases dominadas invierte los valores o discursos oficiales en un gesto de contraposición y de resistencia ideológica, por el que todo aquel que logra burlar la autoridad se vuelve héroe. Es la lucha de David contra Goliat. De aquí el enorme apoyo popular que siempre han recibido los bandoleros y contrabandistas. Cantar sus hazañas cuando engañan a las autoridades, su astucia frente a la ley o su éxito para evadir la vigilancia, equivalen a una forma de desquite frente al poder, a una especie de catarsis social que estudiaremos al final del trabajo cuando abordemos el tema de los narcocorridos contemporáneos.

Pero existe una manera más sutil de burlarse del poder cuando en su propia cara se canta un discurso aparentemente público, es decir, cuando se retoma un discurso autorizado por el poder pero que en ciertas circunstancias y ante cierto público evoca una realidad totalmente distinta. Se trata del mismísimo discurso público de las clases dominantes pero “leído” de manera subversiva por los dominados. Será el caso de la bola suriana de “Cuba Libre” de 1896 que estudiaremos a continuación.

En el contexto represivo de Porfirio Díaz la denuncia política se realiza veladamente y el discurso oculto transita por una doble lectura del discurso público. Existe un *corrido del general cubano Maceo*³ en aras de su muerte,

³ Señores, voy a cantar / el tristísimo corrido / del valiente de Maceo, / del general aguerrido. / El asunto estaba grave / para España con Maceo, / y a Cuba faltaba poco / para triunfar del Ibero. / Los españoles miraron / como obstáculo invencible, / al valiente general / para vencer en sus lides. / Y el Marqués de la Ahumada, / le escribió sin vacilar, / dándole cita en la Trocha / para allí conferenciar. / Este era el único medio / de quitarse de Maceo, / porque era en todo temible / y nunca llevaba miedo. / De diciembre el lunes siete / del año noventa y seis / fue la fecha de esta cita, / y Maceo concurrió, / sin sospechas ni malicia (*sic*: la estrofa lleva 5 versos) / Él y su Estado Mayor / llegaron hasta la Trocha; / pero en lugar del Marqués / halló tropas

reseñado por Higinio Vázquez Santa Ana (s/f:217). El corrido relata la valentía y las hazañas del general Maceo, muy al estilo de las hojas volantes salidas de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Más allá de la noticia, para el auditorio de la época, este corrido no deja de recordar y evocar la muerte del jefe liberal opositor a Porfirio Díaz, general Trinidad García de la Cadena, fusilado a traición en 1886: “Han rodeado los jacaes / y son muchos enemigos, / nos han jugado traición / los que eran muchos amigos” (Avitia, 1997:192). El corrido del general Maceo es retomado por Antonio Avitia en su admirable compilación de corridos históricos mexicanos, con este comentario: “es raro porque el protagonista es extranjero y la mayoría de los corridos mexicanos del siglo XIX se ocupaban generalmente de acciones y héroes nacionales; sin embargo, la personalidad de Maceo traspasó el Golfo de México y fue objeto de esta composición” (1997:1:219). Sin duda, el caso es incluso más raro de lo que aparenta ya que existió en Morelos una *bola suriana de Cuba Libre* (136 versos).⁴ Es comprensible que circule una hoja volante sobre la muerte del

españolas. / Entonces sí sospeché / que contra él se conspiraba, / comprendiendo en el momento / que algo grave se tramaba. / El oficial de esta tropa / al invicto general / le ordenó que se rindiese, / y Maceo dijo: ¡Jamás! / Este rasgo tan heroico, / como otro no tiene igual; / que las tropas españolas / eran en gran cantidad. / Al momento comenzó / un combate bien reñido: / temor no tuvo Maceo / que era digno y atrevido. / Y al grito de ¡Cuba Libre! / Se destrozaron violentos, / y a las primeras descargas / cayó el valiente Maceo. / Y luego Francisco Gómez / su ayudante preferido / a su lado también muerto / quedó en el suelo tendido. / Hubo muertos a montón / y heridos también igual, / y ninguno de esos muertos / se pudo identificar. / Solamente libertose / Zertuche que es el doctor, / porque murió con Maceo / todo su Estado Mayor. / ¡Ay! ¡Pobrecito Maceo! / ¿Quién te lo había de decir / que en aquella conferencia / ibas tan pronto a morir? / Pero moriste luchando / con inmensa heroicidad; / esto te eleva, te agranda, / y te da celebridad. / Los cubanos se conforman / alabando tu valor; / que es mejor morir con honra / y no vivir sin honor. / Y en fin, ya me despidió / llena el alma de recuerdos; / que aquí se acaba cantando / el Corrido de Maceo.

⁴ Dioses del Olimpo, númenes excelsos, / prestadme vuestra elocuencia / para que mis rimas en melifluos metros / obtengan digna indulgencia. / Salve poeta, dios Apolo, / salve Minerva argentina; / salve ninfas del Parnaso, / salve inspiración divina. / Prestadme el pensil de la casta aurora / de vuestros pechos de oro, / para que los signos de mi pobre lira / tengan belleza y decoro. / Ojalá y que las tres musas / me dieran su inspiración, / sus acentos argentinos / y la ciencia de Platón. / Entonces pudiera con el corazón / presentar este ofertorio / ante los altares de la ilustración / y de este insigne auditorio. / Pero si no soy Virgilio ni Homero, / ni me inspira el dulce Orfeo, / público indulgente perdona la infame / de mis cantos a Maceo. / A tres de febrero del noventa y cinco / la perla de las Antillas, / ¡Viva Cuba Libre! gritó soberano/

general Maceo como homenaje fúnebre ya que estas hojas fungían como gaceta, sobre todo cuando en México estaba vetado honrar la memoria del general García de la Cadena y, en este contexto político, la muerte a traición de un general evocaba y recordaba la de otro general. Pero ¿cómo explicar su versión morelense? La bola suriana es un género propio de Morelos, Guerrero, Puebla y el sur del Estado de México. Pertenece al mundo de la oralidad, es decir, de

levantando sus guerrillas. / Independencia y derechos, / democracia y libertad, / son ninfas de amante emblema, / su pendón de autoridad. / Antonio Maceo y Máximo Gómez / emprendieron la campaña, / para destronar la atroz tiranía / que allí ejercitaba España. / Y rodeados de patriotas / del entusiasmo y sus lampos, / lanzaron el guante al gobernador / Mariscal Martínez Campos. / Luego que en España se oyeron los ecos / de la insurrección cubana, / la reina citó a sus ministerios / en consulta soberana. / Cristina, reina regente, / de Iberia y sus posesiones / a nombre de Alfonso XIII / aprontó fuerzas y cañones. / La reina mandó doscientos guerreros / a batir a los cubanos, / a reconquistar sus antiguos fueros / que se hallaban mancillados. / Obsiles fue como jefe / a abatir la rebelión; / vino con orgullo al suelo de Cuba / donde estaba la insurrección. / Y movilizandolos a sus cuerpos de tropa / fue a batir a los rebeldes; / mas no consiguió ni desalojarlos / de las provincias de Oriente. / En vez de pacificar / la isla vino a destruir, / fincas que habitaban y bastante gente / a quienes hizo morir. / Gómez y Maceo, dignos aspirantes / de la idea republicana, / siempre combatiendo y siempre lidiando / hallaban siempre la armada. / Los españoles mirando / lo difícil de su empresa / han sufrido mil reveses / por el clima y por la guerra. / Siempre valerosos los independientes / han luchado por su patria, / teniendo esperanza de que el Dios excelso / le defendiese su causa. / Y armados de fe y constancia, / entre mil siniestras olas / han ofrecido sus pechos / a las huestes españolas. / Aunque muy bien cierto es que muchos patriotas, / por creerse de un falso indulto, / fueron prisioneros al puerto de Cuba / y otros siguieron su curso. / Y sin ningún incidente / sintiendo leal su deseo, / siguieron peleando heroicos / ante el general Maceo. / Esta es la victoria cual brillante estrella / que arrullaba en dulce abrazo, / hasta que los osados sus ricos laureles / lanzaron así al ocaso. / El dieciséis de diciembre, / día infausto y preceloso, / la muerte besó a Maceo / en un combate glorioso. / Los mares que antes cantaban estrofas, / entonaron elegías / al bravo patriota, el heroico cubano / que ansiaba dichoso día. / Desde ahí sus hijos siguen / en la cuestión insoluta, / ruegan al Dios de victoria / por la hermosa isla de Cuba. / Las tropas de España creyeron ganar / la partida de ajedrez, / la cuestión es bastante fuerte / y avanza a cada vez. / Pero siendo una injusticia / del proceder de la España, / hoy protege a Cuba con su omnipotencia / la reina americana. / Los Estados Unidos con su diplomacia / impusieron a Madrid / que la libertad cual republicana / es la que debe existir. / Los tiranos españoles / mostraron indignación / y al coloso desafiaron / jugando su perdición. / Hoy se está trabando entre ambas potencias / una campaña naval, / y se están batiendo yanquis y españoles / en las aguas de la mar. / ¡Salve inmóvil general!, / todos vindican tu agravio / y le consagran guirnaldas / a tu nombre venerado. / Para despedirme, valiente guerrero, / ofrezco las mustias flores, / pues en ellas van, de alguien que te admira, / los merecidos honores. / Acepta la siempreviva / de un patriota mexicano / que te ofrece ante la tumba / un respeto inmaculado (en Catalina H. de Giménez, *Así cantaban la Revolución*, Grijalbo, 1991, pp. 264-268).

la sociabilidad campesina del siglo XIX, ya que tanto su métrica⁵ como su música estereotipadas permitían una rápida difusión de las noticias. Debemos recordar aquí que los corridos surianos son de métrica libre (rara vez constan de versos octosilábicos) y que cada pieza tiene su propia música. El corridista debía ser poeta y músico y sus composiciones, bien trabajadas, llevan algún tiempo. Por lo tanto, cuando se requiere transmitir una noticia o un mensaje rápidamente, se recurre entonces al género *bola* ya que todos los campesinos surianos dominan su melodía única. Es así como durante la Revolución la historia de los combates zapatistas fue cantada de vivac en vivac al calor de los acontecimientos bajo forma de bola. Los corridos —más elaborados— aparecían poco tiempo después como crónica oficial del movimiento. Entonces, ¿qué mensaje se quiso transmitir con la historia de la guerra de liberación que libraba Cuba en contra de España? El corrido mencionado se centra en la figura del general Maceo, mientras que la protagonista de la bola suriana es la isla de Cuba. En un primer momento, se podría pensar en una gran apertura política de los campesinos morelenses. Pero en un segundo momento, la lectura del largo texto evidencia la lucha de liberación de Cuba en contra de los españoles. El protagonista real es la resistencia al Ibérico y el anónimo autor del texto firma “un patriota mexicano”, lo que en el debate político de la época equivale a ser “liberal”, ya que fueron los vencedores del invasor francés, es decir, el texto se escribió desde la disidencia a Porfirio Díaz dentro de su propio partido: el liberal. Aun cuando sea anónima, no cabe duda de que la pieza fue hecha *ex profeso* por un intelectual liberal *para* los campesinos morelenses, por ello el uso del género poético específico de la región, de tal suerte que la bola circule ampliamente. Se trata de un *texto público* que debe leerse como *texto oculto*. En efecto, en el contexto histórico del porfiriato, Morelos es la *perla* del campo azucarero mexicano, al igual que Cuba, y sus pobladores padecen el despojo de sus tierras por los hacendados que son, en su gran mayoría, de origen español. Cuando se canta:

En vez de *pacificar* las islas vino a destruir, *fincas que habitaban y bastante gente a quienes hizo morir...* Siempre valerosos los independentes han luchado por *su patria*, teniendo esperanza de que el Dios excelso le

⁵ Estrofas de 12-8-12-8 llamadas *cante* que alternan con estrofas de 8-8-8-8, llamadas *descante*.

defendiese *su causa*... Aunque muy bien cierto es que *muchos patriotas*, por creerse de un *falso indulto*, fueron prisioneros al puerto de Cuba y otros siguieron su curso.

Estamos ante un universo semántico que recuerda la lucha de los disidentes liberales contra Porfirio Díaz y la sistemática represión en su contra. Existe un variado corpus de corridos surianos que retoman la misma problemática. Por ello podemos afirmar que cuando los morelenses cantan “Cuba”, en sus oídos suena “Morelos”, y la guerra contra España es “su” guerra de resistencia contra las haciendas administradas por españoles. El grito de ¡Cuba Libre! se oye como ¡Morelos Libre!, ya que sus pueblos han sido despojados y humillados por los hacendados españoles protegidos por Porfirio Díaz. Vemos cómo los intelectuales liberales disidentes hacen proselitismo para su causa entre los pueblos morelenses, unos criticando un *falso indulto*⁶ y otros luchando por liberar sus tierras del yugo español. Es un *hidden transcript*, que los campesinos saben descifrar. Por lo que toca al contenido político de estos corridos, casi siempre reflejan una “versión popular del liberalismo”. Este “liberalismo popular” contradice paradójicamente las tesis centrales del liberalismo oficial que propugnan el individualismo y la propiedad privada. Para los campesinos surianos, en cambio, el liberalismo —fincado, por una parte, en sus luchas contra las invasiones extranjeras (americanas y francesas) y, por otra, en la idea de *República indiana* acuñado por Juan Álvarez hacia 1850—, significa patriotismo y promete la autonomía municipal y la democracia comunal. Este liberalismo *sui generis* fue plasmado en corridos que revelan el trabajo ideológico silencioso de los intelectuales pueblerinos antiporfiristas aglutinados alrededor de los clubes liberales diseminados por toda la región. Fue el antecedente político inmediato del levantamiento zapatista en 1911.

Hacia los inicios del siglo XX, la lucha política se vuelve más enconada y las clases medias pueblerinas se asocian con los campesinos para denunciar abiertamente los abusos del gobierno del presidente Díaz, que los despoja de tierras, aguas y derechos políticos. En 1910 se integran al partido maderista y

⁶ Cabe aquí recordar que Porfirio Díaz subió al poder en parte gracias al apoyo de los *pronunciados* surianos que secundaron su levantamiento bajo la bandera de la no-reelección y del municipio libre del Plan de Tuxtepec. Una vez instalado en la Presidencia de la República, don Porfirio, mandó asesinar uno por uno a sus antiguos aliados que seguían peleando por la autonomía de sus pueblos. La memoria suriana conservó numerosos corridos que relatan la muerte de los pronunciados que creyeron en un “falso indulto”.

en 1911 forman su propio movimiento bajo la bandera del Plan de Ayala. De este modo la Revolución Mexicana se vuelve revolución zapatista en el sur. Al calor de la lucha armada, el corrido político se vuelve más incisivo y exige la devolución de tierras y aguas a los pueblos.

Los corridos como herramienta política durante la Revolución. La lucha ideológica del poder y de los rebeldes: los corridos zapatistas

En medio de la tormenta revolucionaria, los zapatistas deben no sólo fortalecer sus planteamientos políticos sino también apuntalar una identidad común que los lleve más allá del reclamo legalista por un municipio libre, hasta llegar a un reparto agrario aunque sea por la vía de las armas. El corrido como proveedor de memoria histórica vincula la lucha zapatista con las luchas anteriores, actualizando la filiación étnica de la cultura suriana como heredera de la raza azteca; cuando el trovador denuncia el despojo de los pueblos, la opresión del campesino de huaraches y manta por los hacendados o capataces españoles, recurre a criterios étnicos para expresar un concepto todavía no formulado claramente, es decir, una lucha de clases en el campo. Acabamos de verificar cómo funciona el operador semántico (nativos *versus* españoles) a través del estudio de la bola de Cuba Libre. En los campamentos zapatistas el corrido se vuelve más que nunca símbolo identitario y cumple con creces con sus diversas funciones: entretenimiento, exaltación de la lucha y lamento por los pueblos devastados. Cuando el trovador Marciano Silva compone el himno zapatista (*Soy zapatista del estado de Morelos*), identifica la causa zapatista con la causa liberal y la patria chica con la patria grande, es decir, no concibe la lucha como un asunto meramente regional, sino como un asunto de todos los patriotas en una clara filiación histórica con las luchas nacionales antes mencionadas y con la autonomía municipal.

Los campamentos zapatistas reciben rápidamente las noticias de la guerra por medio de las *bolás* que narran cada batalla con lujo de detalles. Las victorias enaltecen el entusiasmo y exaltan una causa colectiva: cuando se nombran a los jefes que participaron, el general Zapata aparece como el “jefe Zapata”, entre otros jefes revolucionarios, al margen de todo “culto a la personalidad”. Sólo los corridos fúnebres se dedican a exaltar a una sola persona, y aún así, tanto Ignacio Maya como Felipe Neri aparecen como símbolos de una lucha colectiva.

Los corridos de Marciano Silva respetan escrupulosamente la verdad histórica, tal como consta en una carta suya a Zapata donde le informa que mandará cinco corridos nuevos después de haber comprobado ciertos detalles con los jefes militares.

Estos rasgos culturales compartidos, sin embargo, no implicaban una total homogeneidad política. Dentro de un mismo ámbito cultural se pueden dar luchas por el poder y por la tierra. Las diversas “matrias” no alcanzaron a diluirse totalmente dentro de la patria chica. La vida política suriana llegó a ser ríspida a nivel local; hubo enfrentamientos entre pueblos en Guerrero, Puebla y Tlaxcala. Sin embargo, por encima de los pleitos locales, los surianos se entendieron para defender grandes principios políticos como el federalismo, el liberalismo popular y la autonomía municipal, como lo demuestran sus corridos políticos.

Los corridos de los oprimidos: campesinos y estudiantes

En el medio rural mexicano, los campesinos luchan, hoy como ayer, por la tierra, el agua, una vivienda digna y la autonomía municipal. Pero estas luchas sociales no se agotan en la dimensión material y meramente utilitaria de sus contenidos manifiestos, sino que son apenas la expresión visible de una lucha mucho más profunda y secular en la que están en juego símbolos de identidad, una tradición y una memoria colectiva. Esta lucha soterrada, que podríamos llamar resistencia cultural, es menos visible, aunque no por eso menos persistente y tenaz. Justamente por eso pertenece a la *larga duración* histórica, y no a la coyuntura inmediata. A pesar de la represión, prosigue su camino silenciosa pero inexorablemente, como un río subterráneo pronto a brotar en la superficie en el momento oportuno.

Cuando la coyuntura política se exagera y la situación social explota, se lucha abiertamente por “Tierra y Libertad”, y la resistencia cultural salta a la luz del día en forma de una épica popular o de un cancionero de combate. Tal ha sido el caso de la lucha zapatista de 1910, reapropiada y reeditada actualmente por los “neo-zapatistas” indígenas de Chiapas. Pero fuera de estas coyunturas excepcionales, cuando la represión política impera y la hegemonía de la cultura “legítima” se impone por doquier, la resistencia cultural campesina se clandestiniza y tiende a refugiarse, en forma abierta o disfrazada, en su música y en su

cancionero. Partimos de la idea de que el corrido, como elemento privilegiado y conspicuo del repertorio musical popular en México —sobre todo desde la Revolución de 1910—, es el vehículo tradicional de la resistencia cultural campesina y, en cuanto tal, el símbolo por antonomasia de lo popular y de la insurgencia popular. El corrido es parte del arsenal del pobre, de los *Weapons of the weak* mencionados por James Scott (1985) o también, para tomar en préstamo una fórmula de Victor Turner (1974:108), una de las formas que asumen la verdad y el poder del débil, *the power of the weak*.

Cuando afirmamos que el corrido es un símbolo tradicional de lo popular y de la resistencia popular en México, queremos decir que está ligado histórica y culturalmente, por “contigüidad metonímica”, a la identidad de los pueblos campesinos, pero también a sus luchas e insurgencias históricas.⁷ Por eso el corrido puede funcionar como una especie de “santo y seña” que permite a los grupos populares, lo mismo que a sus miembros individuales, reconocerse e identificarse como tales reactivando su memoria épica.

No estamos afirmando aquí que el corrido sea impugnativo o progresista en cuanto género o por vocación natural. Como cualquier otra manifestación del folklore popular, el corrido puede ser política y culturalmente ambiguo y hasta puede muy bien contener elementos “narcotizantes”,⁸ como ya lo mencionamos en la introducción. Lo que queremos decir aquí es otra cosa: siempre que la insurgencia o la resistencia campesino/popular busca un modo de expresión épico o literario-musical en México, recurre invariablemente —por los menos a partir de la Revolución Mexicana— al corrido impugnativo y contestatario, convirtiéndolo en una especie de patrimonio propio siempre disponible para dar forma y contenido a sus luchas ideológicas. Una prueba de ello es la apropiación y adaptación a su propia causa, por parte de los neozapatistas (Héau y Giménez, 1997:221-244) chiapanecos, de los corridos tradicionales de la Revolución. El hilo de la filiación directa de las luchas sociales con la Revolución nunca se quebró. Ahí están los corridos del agrarismo y de sus oponentes cristeros, de la expropiación petrolera, de la caravana de los mineros de Nueva Rosita en 1950, los estudiantes y ferrocarrileros de 1958,

⁷ Para nuestros fines, entendemos aquí por símbolo o emblema un signo motivado y eficaz, capaz de representar o evocar su referente por contigüidad o semejanza (cf., entre otros, Tzvetan Todorov, 1977, *Théories du symbole*, Editions du Seuil, Paris).

⁸ Véase a este respecto: L.M Lombarda Satriani (1975), *Antropología cultural. Análisis de la cultura subalterna*, Galerna, Buenos Aires, pp. 179 y ss.

hasta llegar al movimiento estudiantil de 1968. Ahí cabe un recuerdo especial para Judith Reyes, quien animó las marchas y plasmó en sendos corridos los sangrientos acontecimientos de la matanza de Tlatelolco, en palabras de Carlos Montemayor:

Nos abre a una visión del corrido mexicano que supone una conciencia social independiente, autónoma; que supone un juicio histórico, un testimonio social independiente. Para ella, el corrido es la otra historia, los otros juicios de la historia. Es la conciencia social del pueblo que subyace bajo los afeites y decretos de la historia oficial [Reyes, 1997:12].

En los años posteriores a 1968 “se observa una estrecha vinculación de los músicos y cantantes del canto nuevo con los movimientos sociales” (Velasco, 2004:66): surge un movimiento cultural alternativo y la nueva trova latinoamericana

[lucha] por ampliar el ámbito de la cultura autónoma ante el avance de una cultura impuesta [...] reivindica el ser portavoz del cambio social impulsado por los sectores subalternos, un cambio que apunta hacia una sociedad donde prevalezcan los ideales de democracia, justicia y libertad. Este es el sueño que acompaña al canto de la tribu [Velasco, 2004:191].

Las compras masivas de narcocorridos como descalificación del poder

El corrido, como toda manifestación ideológico-cultural, cuando pelea en la arena del poder puede ubicarse tanto en la esquina de los poderosos (corridos apologéticos) como en la de los dominados, tal como lo hemos reseñado aquí como arma de los débiles. Históricamente el corrido ha sido un grito de justicia y libertad hasta nuestros días. Puede tratarse de un grito explícito cuando la letra increpa directamente al poder, o de un grito indirecto cuando funge como discurso oculto. Hoy en día el corrido como bandera de combate se alza únicamente en los momentos más álgidos de la lucha política. Parece haber desaparecido de nuestra cotidianeidad política. ¿Será esto cierto? Entonces ¿por qué el poder se ensaña tanto contra los narcocorridos? Demostraremos ahora que éstos dejaron caer la máscara del discurso oculto popular para enfrentarse directamente al poder. Seguiremos dos líneas de análisis: la primera para

demostrar cómo la letra de los narcocorridos desafía al poder y la segunda para estudiar cómo las compras masivas de casetes y discos piratas a lo largo y ancho del país pueden analizarse como un discurso oculto de las clases agraviadas por el poder.

En varias ocasiones se recomendó a las radiodifusoras desterrar los narcocorridos de su programación, incluso, recientemente se intenta impedir su publicación en una recopilación de corridos. Se asume entonces explícitamente que los textos tienen vida propia, es decir, significación en sí, independientemente del contexto en que se escuchan o leen. Se considera que el narcocorrido, al exaltar la violencia y la drogadicción, envía un mensaje antisocial a la población. De este modo se pretende establecer una relación causal entre drogadicción y corridos. Esta posición implica un total desconocimiento de los análisis discursivos o textuales modernos, que han demostrado que cualquier texto sólo adquiere sentido en función de un contexto determinado, y del *público* que lo escucha y se lo *apropia*, por lo cual un mismo texto adquiere diferentes significaciones según el tiempo y el lugar de su ejecución o *performance*. Por lo tanto, para que un texto tenga “resonancia” social (popularidad) debe existir cierta predisposición de parte de su público. Un texto funge como revelador o indicio de un malestar social, no como su causa. Por ello llama mucho la atención la popularidad actual de los narcocorridos.

Centraremos esta reflexión en este “consumo” cultural y mercantil de los millones de casetes de narcocorridos vendidos en toda la República, ya que es el público (lector o radioescucha) quien otorga *significación y relevancia social* a los textos en un contexto determinado. ¿A qué responden estas compras masivas? ¿Por qué tanto éxito de los grupos que producen estos corridos entre la juventud? Planteo aquí la tesis de que la compra masiva de casetes de narcocorridos constituye una forma de protesta popular que configura una especie de identidad rebelde. Me propongo analizar la canalización silenciosa de la protesta popular a través de la compra masiva de casetes de narcocorridos como expresión de protesta contra los poderes políticos y económicos. Mi propósito no es enjuiciar la producción o el consumo de drogas, sino sólo identificar el fenómeno social que se expresa veladamente mediante el consumo musical de narcocorridos fuera de su área de origen. En efecto, su éxito desborda las fronteras regionales y no se los puede considerar como una crónica local, sino como un verdadero *discurso oculto* de una gran

parte de la sociedad.⁹ Estos corridos remitían, en una primera época, al contrabando, es decir, la astucia del pobre para desafiar la ley. De aquí el enorme apoyo popular que siempre han recibido. Cantar las hazañas de los contrabandistas cuando engañan a las autoridades, su astucia frente a la ley o su éxito para evadir la vigilancia, equivale a una forma de desquite frente al poder, a una especie de catarsis social. En una segunda época (de 1980 en adelante), el narcocorrido narra escenas de enfrentamientos violentos, entre bandas rivales o contra el poder. Esta violencia es vista como una respuesta legítima (aunque ilegal) a la violencia ejercida por el poder. Cuando los protagonistas de los corridos matan a agentes federales o judiciales, muchos agravios sociales parecen simbólicamente vengados. El “peligro” del narcocorrido (si peligro hay...) no radica en la instigación al consumo de drogas, sino en la *desacralización* y *descalificación* del poder, ya que hace tambalear los fundamentos mismos de la autoridad: tanto su legitimidad (contradicha por el alto nivel de corrupción de los políticos) como su brazo armado, la policía y el ejército (que ejercen violencia y corrupción).¹⁰ Estamos hablando aquí de una forma de resistencia velada de los dominados que manifiestan simbólicamente su inconformidad social bajo la forma del “consumo” musical de estos corridos, que para ellos representan un desafío a la autoridad. Con lo dicho creo haber ilustrado suficientemente la hipótesis —muy plausible desde mi

⁹ “El clavo”, por Los Huracanes del Norte o “La camioneta gris” de Los Tigres del Norte.

¹⁰ El corrido “La suburban dorada”, de Los Huracanes del Norte, dice así: “El judicial muy despacio / les dice por la ventana / alguien ya les puso el dedo / y sé que traen yerba mala / móchense con una feria / y se van como si nada”; “Informe del DEA”, del mismo grupo: “El comandante Treviño / con Chuy pidió platicar / diciéndole ya no hay trato / traes dedo internacional / Chuy le dijo ya he pagado / y no se puede rajar”. “Los Generales”, de Homero Brito: “Ya que usted está de acuerdo / mañana al amanecer / se estrenaran unas pistas / Ya sabe lo que hay que hacer / mientras mi gente trabaja / la suya no debe ver”. “Los reyes del contrabando”, de la Banda El Recodo: “Hay muchos que no me quieren / por divulgar la verdad / aunque ellos también se mueren / y no por enfermedad / el miedo siempre los mueve / pues les conviene callar. / No hay mal que por bien no venga / dice un refrán popular / a mí me quita la yerba / la policía federal / pero salté yo la cerca y me les pude escapar. / Cuando llegué yo a mi tierra / aquí me vine a enterar / que pa’ pasar yo la yerba / pues me tenía que arreglar / con el cartel de la droga / de un general militar. / El que siembra en tierra ajena / nunca podrá cosechar / unos tiran la moneda y otros la van a juntar / y los traidores la llevan / a su cuartel general. / No cabe duda que es cierta / esa expresión popular / el que con lobos se junta / se enseña también a aullar / se encuentran ya tras las rejas / los que debían vigilar. / Las cosas se están volteando / esa es la pura verdad / los reyes del contrabando / se visten de militar / y esto no tiene pa’ cuando / que un día se vaya a acabar”.

punto de vista— de que el éxito de los narcocorridos se debe más a una actitud virtualmente rebelde del auditorio que al contenido o a la singularidad musical de las obras. La proliferación de los narcocorridos se ha vuelto un fenómeno social que revela un profundo malestar y descontento entre los jóvenes que dejaron de creer en las instituciones encargadas de hacer aplicar la ley,¹¹ en los políticos¹² y en las autoridades.¹³

¹¹ Corrido “La estampa del escorpión”, de los Huracanes del Norte: “Del cielo bajó un lucero / con alas y con motor / su fuerza levantó polvo / que hasta la lumbre apagó / con acento colombiano / un saludo se escuchó. / La mano de un mexicano / un portafolio le dio / con billete americano / varias pacas de a millón / se cierra el trato mi hermano / el polvo está en el avión. / Viene en roca cristalina / la cantidad que ordenó / si el mercado es exigente / complacidos serán hoy / el cartel que la fábrica / le ha estampado un escorpión. / Las trocas se achaparraron / vacío quedó el avión / de abrazo se despidieron / me saludas al patrón / y por su lado se fueron / el área sola quedó. / Las huellas de aquellas llantas / el viento ya las borró / el desierto de Chihuahua / de todo esto se enteró / miró elevarse el lucero / y en el cielo se perdió. / Lo curioso de la escena / es que vestían color negro / con iniciales doradas / de la cintura hasta el cuello / de todo esto no pregunten / vive más quien sabe menos”.

¹² Corrido “El sexenio de la muerte”, de Los Huracanes del Norte: “El pueblo no es rencoroso / mas tiene buena memoria / qué triste es que mi país / con sangre escriba su historia / por unas mentes perversas / que ambicionaron la gloria. / Primero en Guadalajara / a un cardenal lo mataron / balas de un cuerno certero / el cuerpo le destrozaron / y después para engañarnos / un cuento nos inventaron. / Después siguió un candidato / que para morir fue electo / que él sería el crimen perfecto / algunos lo imaginaron / pero fue tanta tormenta / que hasta en Los Pinos temblaron. / En la calle de Lafragua / a un guerrerense mataron / por sus lazos con la corte / el cuñado le llamaron / otra vez en doble fuego / hasta en Los Pinos lloraron. / México lindo y querido / tesoro de mucha gente / en Chiapas un comandante / ha organizado su gente / y en Guerrero demostraron / también hay hombres valientes. / No hay fecha que no se cumpla / ni poder que no se acabe / como el rey salió corriendo / dejó un hermano olvidado / en su sexenio tres muertes / le mancharon el reinado”. O bien “Los títeres”, del mismo grupo musical: “Dejó la casa barrida / y unos títeres bailando / puso una esfera en Los Pinos / pa’ que nos siga adornando / aunque yo me encuentre lejos / voy a seguir ordenando. / Hermanito le echas ganas / ahí te quedas en la escuela / nomás te amarras un huevo / pa’ que no sueltes la lengua / porque si agarran el hilo / van a encontrar la madeja. / Tropezó con el panal / hay avispas enojadas / las que comían de su mano / esas están asustadas / pero hay blancas con azul / cuidado ésas sí son bravas. / Mis amigos mexicanos / trabajan de sol a sol / para salir de la crisis / no encuentran la solución / porque hay muchos saqueadores / traicionando a la Nación. / Los títeres cuentan cuentos / pa’ consolar a la gente / pero el pueblo no cree nada / entre ellos hay delincuentes / que están barriendo la casa / devaluando los billetes. / Este es el cuento de a diario / ya no le voy a seguir / voy a esperar otro rato / hasta que llegue el 2000 / ¡ojalá! Que llegue Chente / a cantarnos hasta aquí”.

¹³ Corrido “El sucesor”, de Los Tigres del Norte: “Aquí tienes esta llave / desde hoy es tuya la tienda / trata de ser cauteloso / y nunca la desatiendas / este negocio es muy bueno / para

Finalmente, mientras los corridos de contrabando se mantuvieron “dentro” de sus límites regionales, no llamaron la atención del gobierno federal, pero cuando se desparramaron por todo el territorio nacional, entonces provocaron su descalificación. Se recurrió al viejo estereotipo de la violencia popular (clases populares = clases peligrosas) para asignar al corrido el papel de instigador de la violencia y de “nota roja” tan descalificada por las elites. En realidad, lo que provoca la ira de las elites en los narcocorridos es precisamente el hecho de que sus letras dejaron de ser un discurso oculto: el “doble sentido” deja de serlo ya que todo el mundo lo entiende (“El circo”, “La piñata”). Es un discurso que desenmascara al discurso público. Ya no se recurre a la fábula para ilustrar la situación social sino que se evoca la realidad tal como es, sin disfraz. De ahí su poder chocante: ilustra la pérdida de hegemonía de las clases dominantes y la caída del tinglado teatral que intentaba dar una “fachada eficaz de cohesión” (Scott, 2000:82) y de “unanidad entre los grupos dominantes y de consentimiento entre los subordinados” (Scott, 2000:81). Se vuelve público a nivel nacional —gracias a las nuevas tecnología de grabación— un discurso (o práctica) de impugnación hasta entonces limitado a una realidad regional. Se ha vuelto un desafío al discurso público y bajo máscara de “ética” y de “moralidad” el poder trata de censurarlo. Las elites intentan salvaguardar las apariencias del control social tapando el sol con un dedo. En palabras de James C. Scott:

El discurso oculto de los grupos subordinados, a su vez, reacciona frente al discurso público creando una subcultura y oponiendo su propia versión de la dominación social a la de la elite dominante. Ambos son espacios de poder y de intereses [2000:53].

que un día se pierda. / Tenemos ya mucho tiempo / comprando y vendiendo todo / tú como el sucesor / tendrás que seguir mis modos / así pase lo que pase / vas a controlarlo todo. / Como es grande la familia / cambiamos de presidente / cada seis años lo menos / y tenlo tú muy presente / si no se cierra la tienda / el pacto sigue al corriente. / Que disfrutes de tu puesto / la tienda queda surtida / nomás tapa el ojo al macho / por si algún día te investigan / al primero que la pierda / le puede costar la vida. / No puedes vender la tienda / tampoco cambiar de socio / recuerda que por cien años / ha sido nuestro negocio / no te vaya a suceder / lo que le pasó a Colosio. / Cuando se llegue aquel día / de pasar a otro las llaves / procura que el sucesor / conozca muy bien las claves / pues si se pierden las riendas / nos van a dar en la mano”.

No cabe duda que la libertad de palabra de los narcocorridos expresa una sociabilidad que se desenvuelve en el espacio de un discurso antihegemónico (aun cuando pregonan un tipo de sociedad mucho más jerárquica y menos democrática, como en el corrido “Jefe de jefes”), dentro de espacios sociales autónomos, como son sus discotecas y sus pueblos de origen, y de espacios simbólicos igualmente autónomos como sería la capilla de Malverde en Culiacán.

Conclusiones

El estudio del corrido decimonónico nos llevó a explicar su mestizaje cultural y entender cómo el romance español se transformó en tierras surianas hasta perder su forma y métrica originales para volverse corrido suriano, hijo genuino de los caminos del sur y emblema identitario de sus pueblos y de las huestes zapatistas. En efecto, estos corridos florecieron dentro de sociedades pueblerinas cuyos idearios políticos se vinculaban fuertemente con el municipio libre aun cuando, aparentemente, los pueblos habían perdido toda autonomía ante los embates de las haciendas azucareras. Gracias a los vericuetos del corrido utilizado como *hidden transcript* o bien como denuncia abierta, conocimos los reclamos políticos de las tierras del sur. En todos estos lugares encontramos siempre un mismo estilo de trovar y una misma lucha: el zapatismo. Desde entonces el corrido se ha vuelto en la memoria colectiva mexicana símbolo de las luchas agrarias y populares. El movimiento neo-zapatista de Chiapas tiene su propio repertorio de corridos que lo vinculan con los movimientos agrarios mexicanos estableciendo así una filiación histórica directa con las luchas del pasado. Sin embargo, estos corridos modernos se escriben en octosílabos, ya que las antiguas usanzas de la trova suriana se han perdido quizás para siempre.

En cuanto símbolo o emblema de la insurgencia popular en México (en virtud de su vinculación factual con la cultura popular de impugnación), el corrido puede ser estudiado en múltiples niveles:

1. Como elemento de la cultura o del folklore popular, el corrido se contrapone *a priori* a la “cultura legítima” de los grupos dominantes (Bourdieu) por su propia posición en la jerarquía cultural (definida, por supuesto, desde la dominación) e independientemente de su contenido contestatario. Por lo tanto, incluso como género ya posee una clara connotación contrastiva.

2. Pero aun dentro de la esfera de lo popular, el corrido tiende a ser asociado, por lo menos en algunas regiones de México, a los estratos más bajos del pueblo, por oposición a la cultura popular “decente” o “aceptable”.
3. Sobre todo en condiciones de lucha o de resistencia abierta, el corrido expresa, alimenta y acompaña explícitamente, por su letra o su contenido, las luchas y las rebeliones populares, adquiriendo tonos épicos, trágicos o de denuncia según las circunstancias.
4. En tiempos de represión y de censura, el recurso a cierto repertorio de corridos —como, por ejemplo, los corridos de valientes (llamados también de políticamente conflictivos bandoleros sociales)— puede constituir una forma velada o disfrazada de resistencia popular.
5. En contexto de aguda pérdida hegemónica, el corrido —desvinculado de todo partidismo político— narra hechos ilegales y sirve para revelar la desconfianza generalizada del pueblo ante las instancias del poder que sean de gobierno o de oposición. La mal llamada “despolitización de las masas” se expresa políticamente mediante el desafío y la ridiculización de sus representantes más sentidos: los políticos y las fuerzas de represión. Así debe interpretarse el increíble auge del narcocorrido en México. No se trata de una cultura del mal gusto, sino de una fuerte llamada de atención por parte de sectores que se sienten excluidos de la política formal.

Como consecuencia de lo dicho, la *connotación popular e impugnativa* del corrido en México parece innegable, por lo que el solo hecho de cantar corridos en ciertos contextos sociales implica frecuentemente solidarizarse con los de abajo y afiliarse a una tradición de resistencia popular.

Bibliografía

- Avitia Hernández, Antonio (1997), *Corrido histórico mexicano*, tomo I, Porrúa, México.
- Héau de Giménez, Catalina (1991), *Así cantaban la Revolución*, Grijalbo, México.
- y Giménez, Gilberto (1997), “El cancionero insurgente del movimiento zapatista en Chiapas. Ensayo de análisis sociocrítico”, en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 59, núm. 4, octubre/diciembre, pp. 221-244.
- Herrera-Sobek, María (1993), *The Mexican Immigrant Experience in Ballad and Song*, Indiana University Press.

- Leal, Luis (1999), *Vida y aventuras de Joaquín Murrieta por Irene Paz*, Arte Público Press, Houston, Texas.
- Lombardi Satriani, L.M. (1975), *Antropología cultural. Análisis de la cultura subalterna*, Galerna, Buenos Aires.
- Porter, Catherine Anne (1923), *Un país familiar*, Conaculta, México, 1998.
- Reyes, Judith (1997), *El corrido, presencia del juglar en la historia de México*, Universidad Autónoma Chapingo, México.
- Scott, James C. (1985), *Weapons of the weak*, Yale University Press, New Haven.
- (2000), *Los dominados y el arte de la resistencia*, Era, México.
- Todorov, Tzvetan (1977), *Théories du symbole*, Editions du Seuil, París.
- Turner, Victor W. (1974), *The Ritual Process*, Aldine Publishing Company, Chicago.
- Vázquez Santa Ana, Higinio (s/f), *Cantares Mexicanos*, Ediciones León Sánchez, México.
- Velasco García, Jorge H. (2004), *El Canto de la tribu*, CNCA, México.
- Zumthor, Paul (1983), *Introduction à la poésie orale*, Editions du Seuil, París.