

RESUMEN

En este Trabajo se estudia, desde una perspectiva culturalista, el llamado "narcocorrido", tanto el mexicano como el colombiano. Se analizan sus proyecciones en el contexto de las sociedades en las cuales se manifiesta esta expresión musical. Asociado a una actividad eminentemente ilegal, desde el plano de los contenidos representados, el narcocorrido resulta un producto de innegable impacto en el mercado de bienes culturales latinoamericanos contemporáneos. Aquí se explicitan valoraciones sobre este fenómeno dentro de los estrictos límites de la literatura.

PALABRAS CLAVE: narcocorridos, romances, análisis de contenido, expresividad musical latinoamericana.

ABSTRACT

In this paper, the so-called "narcocorrido", both Mexican and Colombian, is culturally analyzed. Its projections are analyzed in the context of those societies in which this musical expression appears. The narcocorrido is a product with an undeniable impact on the contemporary market of Latin American cultural assets. It is related to an essentially legal activity, from the level of represented contents. Assessments about this phenomenon are specified in this paper, beyond the limits of literature.

KEY WORDS: Narcocorridos, romances, content analysis, Latin American musical expressiveness.

ROMANCES DE FRONTERA Y CORRIDOS REVOLUCIONARIOS

El Romance Castellano se desprende de la épica medieval a mediados del siglo XIV y rápidamente alcanza estatura propia y extensión temática que exceden a la misma épica.

La etapa final de la Reconquista que culmina con la toma de Granada tuvo al romance de frontera como cronista principal, legándonos una imagen caleidoscópica de un territorio, una ley, una identidad racial, nacional, política y religiosa en disputa, dentro de un discurso a la vez artístico y popular, difícil de felsear, como lo señala Menéndez Pidal:

El estilo de esas obras es tan difícil de imitar por un poeta culto que, cuando alguno, aunque sea de una vena tan fácil como el mismo Lope, tan familiarizado con toda clase de romances,

1 Una primera versión de este Trabajo fue leída como Ponencia en las **VIII Jornadas de Investigación Humanística y Educativa**. Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela. Caracas 26-28 de noviembre, 2003.

canciones y bailes populares, retoca por ejemplo un romance viejo, cualquier otra persona, habituada al estilo de éstos distinguirá bien cuáles versos son de Lope y cuáles tradicionales (en Simmons, 1957: 21).

Los monumentales trabajos de investigación de Vicente T. Mendoza (1939, 1954), demuestran sin lugar a dudas que el romance se asoció desde sus inicios españoles a formas musicales llamadas "corridos" y que junto con ellas pasó a América desde los primeros momentos de la Conquista, donde desarrolló un particular arraigo en México.

En el siglo XIX americano, durante las convulsiones sociales que dieron paso al nacimiento de la República de México, el romance corrido asumió plena identidad mexicana, registrando las gestas de Maderos, Huerta, Pancho Villa y Emiliano Zapata desde los fogones de los campamentos revolucionarios y el sentimiento nacional del pueblo frente a gringos y gachupines.

El origen popular y el carácter independiente del corrido mexicano revolucionario fueron nuevamente reconocidos por los estudiosos de la Historia, la Sociología y la Antropología Cultural. Merle Simmons anota la dificultad de manipular el corrido:

Con considerable frecuencia, poetas que no son del pueblo, particularmente propagandistas, han intentado escribir canciones imitando el estilo popular con la esperanza de que sus composiciones ganen el favor de la gente común e influencien su pensamiento (...) Afortunadamente, como lo ha notado Héctor Pérez Martínez, incluso el más habilidoso imitador, si no posee esa especial psicología del pueblo que viene sólo como resultado de pertenecer a esa clase, difícilmente puede evitar dejar marcas en sus composiciones, que revelan su origen no popular (...) Finalmente (y este es el elemento que usualmente delata al propagandista), cualquier preocupación obvia o prolongada por ideologías políticas *per se* resulta inmediatamente sospechosa. Más aún, cualquier preocupación excesiva por las ideas, en oposición con personalidades y eventos, da pie a sospechas, al menos hasta hace muy poco, cuando el pueblo mismo muestra crecientes signos de una cierta madurez política. (Simmons, 1957: XI)

ACTUALIDAD DEL NARCOCORRIDO

La reciente aparición del disco compacto *Jefe de Jefes* de Los Tigres del Norte (1997) y su lanzamiento internacional marcan la emergencia de lo, hasta hace poco, folclórico y marginal al universo de la fama popular. En la actualidad, el corrido es la música que aglutina a la sociedad chicana y a todo el territorio fronterizo entre USA y México. La radio, el casete, el video y el disco compacto son los formatos en que circula como música.

En particular los narcocorridos (corridos referidos al tráfico de drogas) parecen acaparar la atención del público. Las presentaciones de los corridistas atraen multitudes de millares de personas en Los Ángeles y otras ciudades y la industria disquera norteamericana equipara el

narcocorrido al *gangsta rap* (*rap* de pandillas), posicionándolo bajo el término híbrido *gangsta-corrido*, de clara orientación urbana y postmoderna.

Para la crítica cultural postmoderna y antievolucionista,² todo esto parecería indicar que el romance ya no es más que un componente arcaico y rural del *product-mix* "narco corrido", re-orientado por la industria disquera como mercancía temática, al público de habla hispana simpatizante y/o consumidor de marihuana, cocaína y heroína, como *target* primario (*Corridos enyerbados, Corridos bien empolvados, etc.*).

EL NARCOCORRIDO Y SU INGRESO AL CAMPO CULTURAL (I)

Paralelamente, el narcocorrido se posiciona en los estudios culturales del corrido, establecidos desde hace años, en universidades de México y los Estados Unidos.

La Universidad de Texas, en Austin, por medio de su Departamento de Español y Portugués, ofrece para el período de primavera 2001 el Plan del Curso "Spanish 350" a cargo del Prof. James Nicolopolulos, descrito como: "Studies in Hispanic Life and Culture. Topic: Mexican and Mexican-American Ballads: Popular Expresión of Cultural and Social Conflict—Corridos."

En el programa del Prof. Nicolopolulos, nueve sesiones están dedicadas al tema Corridos de Contrabando e incluyen la audición y estudio de narcocorridos tales como: *El Contrabando de El Paso, Carga Blanca, Contrabando y traición y Pacas de a kilo*.

Desde la perspectiva de los estudios culturales, el Prof. Nicolopolulos no vacila en incluir al narcocorrido como "expresión popular de conflictos culturales y sociales". Con ello se adscribe a una muy importante línea de estudios evidenciada en la Bibliografía de su curso, que se propone interpretar ciertos aspectos del México moderno, utilizando como materia prima los corridos que han sido cantadas por el pueblo mejicano en ambos lados de la frontera.

La fluidez de esta línea de estudios diacrónica, que no persigue congelar estereotipos de identidad nacionalistas, sino develarlos en su pertinencia, se revela en el comentario de Wald sobre la base de la persistencia de gruesas desigualdades económicas en México:

... hay mucha gente que cree que los corridos de, bueno: de otras épocas, de la revolución... todo eso es un patrimonio muy importante mexicano, pero que los corridos de hoy no. Y me parece que (...) los pobres de antes son nuestra historia, pero los pobres de ahora son [solamente] los pobres. (1995: 15)

Pero si bien es la temática del narcotráfico y no la de los pobres, la que parece dominar desde hace algunos años la orientación de los corridos, no sucede lo mismo con la crítica cultural. En dieciséis páginas de referencias bibliográficas el Prof. Nicolopolulos menciona sólo dos trabajos que se centran en el narcotráfico: *Mitología del 'narcotraficante' en México* (1995), de Astorga, y *The Theme of Drug Smuggling in the Mexican Corrido* (1979), de M. Herrera-Sobek.

2 "Para repensar esta heterogeneidad es útil la reflexión antievolucionista del postmodernismo, más radical que cualquier otra anterior." (Cfr. García Canclini, 1990).

Astorga ve en la recepción positiva del narcocorrido otra expresión de conflicto cultural: el resultado de tratar benévolutamente a un sujeto satanizado por el discurso global antidroga. Aunque no es su principal propósito, su ensayo evidencia la capacidad del corrido para reconstruir las oposiciones binarias identificando el término oprimido/discriminado y revirtiendo la jerarquía.

Resa Nestares, en su investigación del narcotráfico mexicano, rechaza la posibilidad de que el narcocorrido sea el resultado de una inversión de dinero lavado en mercadeo comunicacional, o de un reposicionamiento de imagen de los narcotraficantes, en sus enlaces oblicuos con la globalización neoliberal:

Pese a la popularidad de que gozan, nunca ha estado claro que los narco-corridos sean el resultado expreso de las intenciones de los traficantes ni, mucho menos, que exista una determinación clara de éstos para legitimar su posición social a través de la canciones laudatorias. Pese a múltiples referencias al respecto, que los traficantes hayan financiado estas loas ha estado lejos de probarse.

(...)

El auge de este estilo ha sido provocado más por los gustos de una buena parte de la población, que siente admiración espontánea por las pautas de consumo suntuario de los traficantes –lo cual es consustancial al capitalismo– y por lo que perciben –erróneamente– como una lucha solitaria frente a un estado percibido como injusto, y no como una estrategia bien planificada de los traficantes para legitimar esa riqueza. (1997-1998: 1)

Aun si no se comparte plenamente el criterio de Resa Nestares sobre la preponderancia del estereotipo de consumo en la recepción positiva del narcocorrido, su investigación corrobora la participación de “una buena parte de la población” en la construcción temática del narcocorrido.

Sin embargo, la perspectiva de los estudios antropológicos o culturales no parece ser la más indicada para captar, en lo que podríamos llamar el territorio trans-histórico del romance, la vitalidad propia de un género fronterizo, su capacidad adaptativa y re-emergente en las grandes crisis de identidad hispánica, mexicana, chicana y colombiana. Más orientada hacia los estudios temáticos, al interesarse por su actualidad pasa por alto los caminos lingüísticos y artísticos que ha recorrido el romance castellano para llegar a ser espejo fiel de realidades sociales.

Tomemos como ejemplo la polémica sobre los orígenes del corrido y la supuesta continuidad entre éste y el romance castellano, tal y como la resume Hernández:

Voy a permitirme acercarme a varios problemas fundamentales que han sido soslayados por los estudiosos del corrido en los últimos años. Me refiero, en primer lugar, a los orígenes inciertos del corrido y, en segundo lugar, a su desarrollo como género

en los años posteriores a la Revolución Mexicana. A esta discusión es necesario añadir otros aspectos que no dejan de tener menor importancia, como lo es el papel que han jugado los medios de difusión masiva en la supervivencia del género, así como las novedades temáticas que han surgido recientemente.

(...)

Me parece particularmente importante plantear una vez más el fallido intento de debate, en 1963, entre Merle Simmons y Américo Paredes. En su artículo "The Ancestry of Mexico's Corridos", Simmons sugiere que en la búsqueda de los orígenes del corrido deberá rastrearse en los inicios mismos de la Colonia y que esta presencia se encuentra geográfica y cronológicamente a lo largo del continente y de la cultura latinoamericana. Para comprobar su tesis, Simmons aduce multitud de ejemplos con los que sugiere la existencia de una tradición corridística que llamaré antigua y continental. Tal propuesta es rebatida firmemente por Américo Paredes, quien en "The Ancestry of Mexico's Corridos: A Matter of Definitions" cuestiona la existencia de tal tradición, pues refuta la idea de que con base en algunos ejemplos se constituya una tradición, ya que para llamarse tradición se requiere de "un corpus lo suficientemente extenso y continuo para que se produzca un impacto de importancia y significación en la conducta de un grupo". Por su parte, Paredes propone a la frontera del noroeste de México y Texas como la fértil cuna de una tradición corridística que surge a partir de la mitad del siglo XIX y que podríamos llamar reciente y regional (en Valenzuela, 2000: 319-321).

Sin ánimo de participar en esta polémica y respetando el argumento sobre la continuidad necesaria para establecer un género con carácter de tradición, podemos sin embargo aportar a ella desde la perspectiva comparatista, rastreando en los narcocorridos actuales –tanto mexicanos como colombianos– lo que podríamos llamar una "huella genética", una marca de "ADN literario", que muestra su conexión temática y formal con el romance de fronteras castellano. Basta para ello con analizar los dos primeros volúmenes de *Corridos Prohibidos* comparando lo que allí encontramos con lo puesto de manifiesto por los estudiosos del romance de fronteras, por ejemplo, lo señalado por Alvar:

Cuando Menéndez Pidal caracterizaba al *Poema del Mio Cid*, lo hacía valorando una serie de elementos: su valor histórico, su carácter local, su valor arqueológico y su valor nacional. Como un cañamazo podríamos volver a bordar idéntico dibujo, aunque con hilos diferentes. Esos cuatro motivos que el maestro señala podrían reducirse a uno solo: veracidad. Porque la verdad ha hecho que la narración sea historia y no-fábula; pero la proximidad física a personas y a

lugares da ese aire de autenticidad que nuestras gestas tienen, por eso, precisamente, se puede puntear con el punzón de la épica –o de sus versiones cronísticas– los datos inmediatos con que poder construir, y a veces reconstruir, la historia externa...

Por su carácter noticiero, los romances fronterizos mantienen el mismo valor que las gestas (...) Igual que las gestas más antiguas, el romancero fronterizo tiene un sustancial carácter histórico. Hechos menudos o personajes de significado muy secundario, cobran luz cuando hermanamos el testimonio de la historia con las narraciones poéticas. (1987: XXXVII-XXXIX)

ESTRUCTURAS Y FUNCIONES DEL ROMANCE-CORRIDO EN LOS NARCOCORRIDOS

Para la perspectiva de los estudios literarios, el romance ostenta méritos propios nada desdeñables, que se mantienen intactos y vigentes y pueden ser alegados como razones principales para sustentar la emergencia del narcocorrido en los tres niveles de interacción de las culturas híbridas actuales: folclórico-social, popular y culto.

En primer lugar, el carácter oral, performativo y popular del romance. El romance es una poesía compuesta bajo la premisa de ser recitada *vis à vis* con el colectivo, sometida a la inmediatez del polo receptor. A la luz del día, en la plaza del mercado, o de noche, alumbrado por el resplandor de los fogones, el romance es voz de un hombre que dialoga con un público de iguales, estableciendo una red de significados, sentimientos y afectos compartidos.

En segundo lugar, el romance hereda de la épica unas estructuras métricas y sintácticas simples, repetitivas y constantes, asociadas en una función narrativa de gran descriptividad sensorial, que facilitan la memorización de las palabras y su articulación con las imágenes propuestas por la narración. Estas estructuras, lejos de solidificarse en cuartetas de líneas octosilábicas, demostraron en México su flexibilidad evolutiva abriendo un abanico en el cual Castañeda puede correlacionar ocho tipos literarios de estrofa con los treinta y tres grupos estructurales descubiertos por Mendoza. Al respecto, afirma Simmons:

La inevitable conclusión a derivar de toda esta evidencia es que el corrido ha evolucionado a un género extremadamente impreciso, hablando de métrica. Más aún, el término se ha hecho tan amplio que no puede ser definido en referencia a formas versificadas, aunque no se debe olvidar nunca que la cuarteta octosilábica sigue siendo la forma básica y característica del corrido a lo largo de toda su historia e incluso en el momento actual. (1957: 20)

La conjugación de aquellas dos características estructurales con la flexibilidad que reconoce Simmons permite la hibridación del romance con la música en el romance corrido y su participación en rituales colectivos de canto y baile, donde los repertorios mnemotécnicos intelectivos se articulan con memorias sensoriales y cinestésicas. Como resultante, el romance-corrido es un arte popular de la memoria que va más allá de la palabra y subraya la intervención del componente corporal en la construcción de modos de identidad colectivos.

La relación intelectual del colectivo con el narcocorrido no se limita a la mera recepción y expedición de un certificado de popularidad escrito en cifras de ventas o cantidad de *hits* en un *site*. El pueblo exige al corridista ciertos temas o le “filtra” información acerca de hechos que no siempre recogen los medios de comunicación. Finalmente, colabora con la difusión, muchas veces clandestina,³ pero siempre activa del corrido, cerrando un circuito discursivo alternativo, que va de la periferia a la periferia sin pasar necesariamente por el centro.

Esta especie de CNN *low tech* interactiva se basa en un compromiso ético entre la palabra y la verdad, resuelto en códigos éticos y de verosimilitud sorprendentemente vigentes para la práctica periodística moderna: el narcocorrido identifica inequívoca y profusamente personas, lugares y fechas, narra hechos; señala qué, quién, dónde, cuándo, cómo y argumenta los por qué con base en un conocimiento íntimo del contexto fuente y a un insito respeto a la capacidad amplificadora que introduce el polo receptor en la producción de sentido.

Como ejemplo, están las palabras de Jorge Hernández, líder de Los Tigres del Norte:

...y yo le dije [a Paulino Vargas]: quiero que me componga un corrido que hable las cosas verídicas, cómo son, cómo fueron, cómo las vio (...) es que usted tiene que expresar, sino expresa no llega, el público no le va a creer (...) mi finalidad es que me crean lo que canto, ese es el punto, que me crean. Es para mí como conquistar a una mujer, es como decir a una dama, que yo le diga, que la quiero y que me gusta; ella tiene que creer lo que yo le digo, para que me tome cariño. Así es la canción para mí: yo tengo que saber exactamente cómo yo la expreso, que me crean lo que yo digo. Cuando llego al escenario, yo quiero que, cuando yo canto una historia, el personaje esté ahí. Cada quien está escuchando y está haciendo su propia película, a su manera; pero la mía, cuando me están viendo, dicen: “Sí es cierto lo que está cantando” (en Wald, 1999: 5).

Así, la palabra y la verdad guardan un enlace no por hermético menos presente, un compromiso de honor que el corridista ha heredado del romance. Contra las afirmaciones de la razón, que sólo admite la existencia de discursos verosímiles, el narcocorridista hace de la veracidad de los hechos relatados la base de su reputación personal y de su existencia misma. Y es valorado por eso tanto o más que por los recursos formales de composición que utilice, o por sus talentos interpretativos.

Sin negar el interés que pueda tener para las ciencias sociales “leer” en el público del narcocorrido la admiración por cierto tipo de consumo suntuario, como sostiene Resas Nestares (1997-1988) desde la perspectiva cultural, a los estudios literarios les cabe destacar que, en todo caso, esos patrones son recibidos a través de un discurso que se produce y recibe como forma artística popular.

3 La prohibición de transmitir por radio los narcocorridos impulsó su difusión en casetes y discos compactos. En su entrevista con Elijah Wald, Jorge Hernández refiere las presiones de los gobernadores de Chihuahua y Sinaloa “... que no querían que yo físicamente cantara los temas allá en los Estados a donde yo iba a trabajar, que sí la gente me los pedía, pues que me hiciera el menso”. (Cfr. Wald, 1999)

Ciertamente, no nos encontramos ante un género endémico, confinado a un segmento no menos endémico de la cultura y lanzado ahora junto con ella como alimento a la bestia insaciable del *mass entertainment*. No es el romance una posición ya debatida, que no vale la pena discutir ni defender, buena sólo para ser abandonada a los arqueólogos. Muy por el contrario, a partir de su noción antropológica de verdad (esto es, de identidad) y su creencia en ella, el discurso romanesco desterritorializa el discurso central sistémico, enajena conceptos de la lengua social dominante que le resultan de interés para su propia construcción de sentido (identidad) y con ello reterritorializa las fronteras, ejerciendo una doble función propia de las literaturas menores y emergentes que escapa a los marcos teóricos postcolonialistas. Se trata de un discurso heteróclito y legitimador, que reta la jerarquía instituida mostrando sus múltiples y contradictorias facetas.

EL NARCOCORRIDO Y SU INGRESO AL CAMPO INTELECTUAL (II)

En otro rasgo de vitalidad, y dando un paso que lo hermana con el jazz, el tango, la música gitana española y la *chanson* francesa, el corrido se ha enlazado por sí mismo al campo de producción intelectual para ampliar sus modos de producción de sentido.

Jorge Hernández, fundador, líder, cantante principal y acordeonista de Los Tigres del Norte, refiere de esta manera a Wald sus conversaciones con Teodoro Bello, compositor de muchos de los éxitos de la banda y el nuevo panorama a que está abocada la banda:

–Ahora vamos a hacer corridos de doble sentido, o de tres sentidos. Que los entiendan los que se dedican a eso, que los entienda el pueblo y **que los entiendan los intelectuales**: tres diferentes géneros.

–¿Y cómo vamos a hacer eso? ¡Me la pone muy difícil!

–¡Está muy fácil! Mire: hay que buscar palabras en el diccionario que digan varias cosas al mismo tiempo a diferentes tipos de niveles de gente.

–Hmm. Creo que sí puedo hacerlo.

Y me hizo el de Pacas de a Kilo. Y tiene... ¡'ta pintado! ...le entiende el pueblo, le entiende el gobierno, le entiende el sinvergüenza que anda en eso, todos le entienden. Entonces empezamos a hacer cosas de esas. Después, ¿qué le gusta a toda la gente? Vamos a hacer un tema que hable de todos, y quedemos bien con el narcotraficante, **vamos a quedar bien con el intelectual**, vamos a quedar bien, mejor, con el pueblo, vamos a hacer un tema (...) Pero no hay que hacerlo corrido vulgar, hay que hacerlo corrido político, que sea para la política, para los diplomáticos, para la gente. El pueblo lo va a querer porque no quieren a los personajes, **pero a los que hay que decirles que existe este corrido es a los intelectuales (...) que ellos puedan transmitir posteriormente lo que verdaderamente significa el por qué nosotros cantamos esas cosas (...)** Algunas veces yo he estado allá en México con intelectuales diciendo que

estaba trabajando en esto y ellos dicen: "Ah, los corridos. ¿Para qué vas a escribir sobre eso, son puras escrituras de narcos?" (...) Te digo que no saben, ¿sabes por qué? Porque piensan que el pueblo ignora, por eso. Y como ellos lo ignoran, piensan que el pueblo lo ignora. Pero el pueblo no lo ignora, el pueblo lo sabe, he ahí la diferencia. (Hernández en Wald, 1999: 12-15)

La entrevista prosigue y, más adelante, volviendo al ámbito universitario, Hernández nos da un ejemplo de cómo, en un doble movimiento radical y de proyección hacia el futuro, el romance aborda sin complejos el no-espacio-tiempo postmoderno:

(EW) He leído que ustedes están pensando en hacer algo en las universidades del mundo.

(JH) Lo estamos haciendo. Ya hicimos lo de UCLA, estamos en una universidad de Monterrey, el AEC de Monterrey, por medio del circuito cerrado que tienen del satélite. Tienen un satélite: aquí estamos platicando, nos están tomando y toda la escuela está sabiendo que estamos platicando, como clases. Podemos dar clases a toda la gente (...)

Guillermo está trabajando en un proyecto para España, para Madrid, porque se acaba de encontrar (...) ¿qué crees que se encontraron? Escritos de los años... no recuerdo exactamente, pero viejos, viejos, viejos, corridos escritos entre los españoles y los árabes. Se encontró, él tiene, ya le llegaron los récords y descifraron cómo se enamoraban en aquellos años el hombre y la mujer, el árabe... Y fueron dominados por muchos años, en esos países, los marroquíes... (Wald, 1999: 18)

Además de oxigenar su presente recuperando en su pasado histórico las burbujas del tiempo-hoy, encerradas como memoria de los dominados en las raíces del romance, el narcocorrido no se nutre de la savia del árbol de la droga, sino que absorbe en la savia de los estudiantes universitarios y a través de la tecnología-punta, las burbujas del tiempo-mañana presentes hoy.

También en Colombia está presente el narcocorrido. Allí no se limita a adaptar los temas y sagas heroicas mexicanos y postula sus propios temas de 'narcos' colombianos, de los fundadores de los Carteles y de hombres y mujeres que producen y mercadean la cocaína.⁴

Entre los narcocorridos colombianos destacan los referentes a la epopeya de Pablo Escobar Gaviria (PEG), nucleados temáticamente en torno a dos episodios claves: su ingreso a, y posterior fuga de, la cárcel de Envigado, en compañía de sus lugartenientes; y las circunstancias de su muerte. A este grupo corresponden *El Rey de los capos* y *El Cartel de Cali* –de Gilberto Pardo y Ernesto Pulido–, *El Cartelazo* –de Norberto Riveros–, y el ya

4 Las diferencias temáticas entre el narcocorrido colombiano y el mexicano reflejan la participación disímil de estos países en el tráfico de droga y ameritan un análisis comparatista que excede los alcances de este trabajo.

mencionado *Muerte anunciada*⁵ que analizaremos con detalle, enfocados, como lo aconseja Menéndez Pidal, en su valor histórico, su carácter local, su valor arqueológico y su valor nacional, resumidos en su veracidad.

Muerte anunciada se inicia con la simulación en régimen de mimesis de una noticia radiofónica que sirve de trampolín intertextual para introducir la noticia de la muerte de Pablo Escobar tal como la registró el periodismo internacional (presumiblemente, la fuente de información del pionero mexicano del narcocorrido Paulino Vargas, al momento de escribir el corrido):

*—¡Interrumpimos nuestra programación! Un cable desde
Medellín nos informa:
cayó Pablo Escobar Gaviria. Más detalles, en breve.*

Era una muerte anunciada Puso el mundo de cabeza pero cayó en Medellín	desde que ganó la cima. el Zar de la cocaína Don Pablo Escobar Gaviria.
--	---

Valor, dinero y astucia En cinco y diez mil millones ¿cómo es que tanto dinero	lo sacaron de Envigado. su fortuna calcularon: los gringos no lo notaron?
--	---

Cinco mil vidas debía, — <i>Ya mataron a Papá</i> Cerca de cien mil personas	él ya no puede negarlo. —decía la gente llorando. al Panteón lo acompañaron.
--	--

Fueron diez mil efectivos Dieciséis meses huyendo ¿Qué puede deber el hombre	los que lograron cazarle. ¡era imposible escaparse! que con la vida no pague?
--	---

Las gentes buenas del mundo Es un epílogo triste, porque el hombre siempre busca	su familia rechazaron. perdón si los he ofendido, lo que jamás ha perdido.
--	--

— <i>La tierra no hace reproches Porque del polvo saliste Que Dios perdone tus actos.</i>	—dijo su madre en un rezo— <i>tendrá que cubrir tu cuerpo.</i> Después rezó un Padre Nuestro.
---	---

Los narcocorridistas colombianos reflejaron cifras y, sobre todo, sentimientos similares:

Radio y televisión mientras que muchos dolientes y más de cien mil personas	esta noticia informaron esta muerte la lloraron al Panteón lo acompañaron
---	---

Llanto, tristeza y dolor Antioquia perdió al amigo,	por todo el mundo se oyó. Colombia entera lloró.
--	---

5 Apareció en 1994, pocos meses después de la muerte de Pablo Escobar Gaviria en el disco compacto de Los Tigres del Norte, *Los Dos Plebes*, producido por FONOVISA.

Las obras buenas que hizo
Y a Pablo Escobar Gaviria

quedaron para la Historia.
¡que Dios lo tenga en la gloria!
(Pardo y Pulido, 2001)

Si sus acciones populistas, nacionalistas y anti-gubernamentales le valieron el afecto - póstumo y en vida- de los sectores más desposeídos, el posicionamiento de imagen logrado por la retórica jurídico-política de Pablo también lo acompañó más allá de la muerte. Así lo registra el narcocorrido en endecasílabos de Norberto Riveros, al adjudicarle el honorífico *Doctor*:

Hoy recuerdo los pasos de El Mexicano
y la historia del Doctor Pablo Escobar,
que murieron en su ley como los hombres
y marcaron una historia sin final. (Riveros, 2001)

Pablo Escobar; Carlos Lehder; Gilberto, Miguel y Jorge Eliécer Rodríguez Orejuela; Rodríguez Gacha (a) El Mexicano; Helmer "Pacho" Herrera; José "Chepe" Santacruz Londoño, fueron los pioneros legendarios de los Carteles: "... hombres duros de encontrar / Los que no huyeron se entregaron / otros pudieron capturar". (Pardo y Pulido, 2001)

¿Figuras heroicas o titánicas, delincuentes o empresarios pioneros de la primera industria latinoamericana capaz de establecer un dominio global con base en un producto agrícola? Como comparatistas literarios no nos corresponde decidirlo sino poner en conjunción los mecanismos lingüísticos, discursivos y artísticos que se articularon en una polaridad antagónica señalada también por Astorga:

Se ha establecido una especie de arquetipo del mal, reproducido de manera insistente por los medios de comunicación, y además se ha creado un dominio de significación donde el significante "narco" funciona como un multiplicador lexicológico, independientemente de su sentido etimológico (...) Ese multiplicador lexicológico ejerce tal fascinación, que quienes caen bajo su embrujo no diferencian ya las designaciones con fundamento en la realidad de la pirotecnia verbal, cuya única razón es el simple placer de acoplar letras. Las diferencias de lenguaje entre la letra de los corridos y la versión oficial (el límite sería la codificación jurídica) marcan las distancias socioculturales entre los productores de una y otra visión. Los arquetipos que generan reproducen en el nivel simbólico esas distancias, y en cierta medida la percepción y valoración de las trayectorias sociales más probables: criminal o héroe. (1995: 41-42)

En algún momento la construcción heroica discursiva de los actantes comienza a retroalimentar la personalidad heroica-psicopática de los actores dando como resultado un aumento en la tensión imposible de soportar –criminal y héroe– por el cuerpo social, como lo refleja el narcocorrido:

Hay muchos que ya murieron,
Tan sólo sé que en mi pueblo
quién es el malo o el bueno,

otros que siguen la lucha...
la gente sigue confusa:
todos los días se preguntan
(Autor desconocido, en *Se buscan*, 1997)

Pero, junto a la violencia del discurso confrontacional heroico –y, de cierta manera, para equilibrarlo– existe al menos una tercera posición netamente colombiana.

Los farmacéutas (Jovan, 1994) marca la apropiación del discurso hegemónico para fines diferentes a los del binario antagónico “criminal o héroe”:

De hoy en adelante
porque es un irrespeto [*sic*]
No sé por que a la DEA
los “narcos-trafficantes”.

nadie me llame “narco”,
para mi profesión.
le dio por apodarnos
¡Respeten por favor!

Yo sí cultivo coca,
tengo laboratorios,
Pero esto es muy difícil
para que salga pura y

pa’ qué voy a negarlo,
poquitos, unos cien.
y el “camello” es muy grande
después irla a vender.

Deberían de aplaudirnos
pues ya que sin nosotros
El FBI, la CIA,
¿a quién perseguirían?

y condecorarnos,
no habría el Consumidor.
la INTERPOL y la DEA
¡Sin nosotros no habría acción!

Los gringos no sabrían
serían muy desdichados
Pues nosotros la hacemos
y en vez de agradecernos

qué hacer con tanto dólar,
sin su buena porción.
y ellos se la fuman
nos guardan es rencor.

Yo soy un hombre limpio,
y genero trabajo
Y hasta los campesinos
los puse a sembrar coca,

lavo bien los billetes
pa’ todo mi país.
ganan mucho [*sic*] más plata:
que da más que el maíz.

Hagamos, compatriotas,
pa’ que la extradición
Ya no nos digan “narcos”
que se oye más bonito

un pequeño homenaje
no exista en la nación.
sino unos Farmacéutas⁶
allá en el exterior.

La ironía manifiesta pone en evidencia la hipocresía del doble discurso sobre “la droga” impuesta a las figuras de los agentes sociales relacionados con su tráfico y consumo. El desplazamiento metonímico propuesto como conciliación entre *narcotraficante* (en inglés: *drug dealer*) y *farmacéuta* (en inglés: *pharmacist*) invierte los polos de la axología en un movimiento que apunta a revertir el centro histórico de la formación lingüística que sancionó otra expropiación del poder del individuo (ingerir según su propio criterio sustancias

medicinales,⁷ psicotrópicas, afrodisíacas, etc.) entregándolo primero a un colectivo asistencial (el sector médico-farmacéutico) y posteriormente al dominio jurídico de los Estados, mediante acuerdos médico-jurídico-policíacos entre naciones y entidades multinacionales, en los que ha prevalecido la posición prohibicionista norteamericana.

Los farmacéutas deconstruye al siniestro *drug dealery* y lo reconstruye como el amable y legal *pharmacist*, el estereotipo promovido desde el complejo farmacéutico a medida que se despersonaliza/globaliza corporativamente. En cualquier caso, la ironía implica la existencia de varios niveles en la lectura del discurso y del sujeto representado por él; en *Los farmacéutas*, la utilización simultánea –y en el marco de una forma subalterna– de las retóricas hegemónicas del neoliberalismo económico y del populismo político sirve para reterritorializar discursivamente las figuras sociales satanizadas por esos mismos discursos. No reta heroicamente al complejo económico-político-militar acusándolo de corrupto, como lo hizo PEG y lo siguen haciendo las FARC, sino que lo parodia al mejor estilo barroco, poniendo en evidencias los lazos oblicuos necesarios en todos los eslabones de una construcción social con base económica global: producción de materias primas, transformación, distribución, ventas, reconversión de moneda ... y creación de una interlingua, una formación discursiva que posibilite las transacciones simbólicas necesarias para hacer del producto una mercancía transable.

Corridos de Frontera, Corridos Revolucionarios mexicanos, Narcocorridos mejicanos y chicanos. La materia literaria del comparatista se conjunta y proyecta por sí misma hacia un tiempo de topología compleja y hacia un espacio repleto de líneas de fuga.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvar, M. (Comp.). (1987). *Romancero viejo y tradicional*. 3ª ed. México: Porrúa.
- Ariza, H. (s.f.). Se llamó Pablo Escobar. En *Grandes Éxitos Hnos. Ariza*. Bogotá: Discos Has.
- Astorga, L. A. (1992). *Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia*. Trabajo presentado en el encuentro de la Asociación de Estudios Latino Americanos, Abril, Guadalajara.
- _____. (1995). *Mitología del "narcotraficante" en México*. México: Plaza y Valdés-UNAM.
- Autor desconocido. (1997). Entre el cartel o la Ley. En *Se buscan*. Colombia: Discos El Dorado.
- Castillo, F. (1987). *Los jinetes de la cocaína*. Bogotá: Documentos Periodísticos.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Hernández, G. (2000). El corrido ayer y hoy, nuevas notas para su estudio. En J. M. Valenzuela, *Entre la magia y la historia: Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera* (pp. 319-321). 2ª ed. Tijuana: El Colegio de las Fronteras-Plaza y Valdés.

6 Según relata Castillo, el Cartel de Cali llegó a controlar varias cadenas de farmacias. *Coodrogas* era una cooperativa resultante de la fusión de dos droguerías (farmacias), creada por Gilberto Rodríguez Orejuela para hacerse del control del Banco de los Trabajadores (Castillo, 1987: 126-127).

7 **Fármaco**. Del gr. **φάρμακον** a través del lat. *pharmacum*. 1. m. medicamento. (D.R.A.E.).

- Herrera-Sobek, M. (1979). *The Theme of Drug Smuggling in the Mexican Corrido*. Bloomington and Indianápolis: Indiana University Press.
- Jovan, R. (1994). Muerte anunciada. En *Corridos Prohibidos*, Vol. 2. Bogotá: Fonovisa Inc.
- Los Tigres del Norte [sic]. (1997). *Jefe de Jefes*. Disponible: <http://www.ondanet.com/latinos/Los.Tigres.Del.Norte/JefeDeJefe.html>. (Recuperado: 30 de noviembre, 2001).
- _____. (1997). *Jefe de Jefes*. Colombia: Sony Music Entertainment, FONOVISA.
- Mendoza, V. T. (1939). *El romance español y el corrido mexicano: estudio comparativo*. México: UNAM.
- _____. (1954). *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Menéndez Pidal, R. (1957). Chapter 1: The Nature of Corrido, other aspect of the *corrido*. En M. E. Simmons. *The Mexican Corrido as a source for interpretative Study of Modern Mexico (1870-1950)*. (Series 38). Indiana: Indiana University Press.
- Nicolopolus, J. (2001). *Studies in Hispanic Life and Culture. Topic: Mexican and Mexican-American Ballads: Popular Expression of Cultural and Social Conflict – Corridos*. Spring Course Description. Austin: University of Texas. Disponible: <http://www.sp.utexas.edu/jrn/spn350des.html>. (Recuperado: 29 de noviembre de 2001).
- Pardo, G. y Pulido E. (2001). El Cartel de Cali. En *Corridos Prohibidos*, Vol. 1. Bogotá: Alma Records-RAG-Jan Music.
- _____. (2001). El Rey de los capos. En *Corridos Prohibidos*, Vol. 1. Bogotá: Alma Records-RAG-Jan Music.
- Resa Nestares, C. (1997-1998). *El estado como maximizador de rentas del crimen organizado: El caso del tráfico de drogas en México*. Instituto Internacional de Gobernabilidad de Catalunya, Biblioteca de Ideas, Colección de Documentos. Disponible: http://www.iigov.org/documentos/?p=1_0088. (Recuperado: 27 de noviembre de 2001).
- Riveros, N. (2001). El cartelazo. En *Corridos Prohibidos*, Vol. 1. Bogotá: Alma Records-RAG-Jan Music.
- Simmons, M. E. (1957). *The Mexican Corrido as a source for interpretative Study of Modern Mexico (1870-1950)*. (Series 38). Indiana: Indiana University Press.
- Vargas, P. (1994). Muerte anunciada. En *Corridos Prohibidos*, Vol. 2. Bogotá: Fonovisa Inc.
- Wald, Elijah (1999). *Jorge Hernández interview*. Disponible: <http://www.elijahwald.com/jhernan.html>. (Recuperado: 27 de noviembre de 2001).