

## *Puro pa' arriba:* música y conflicto en el México contemporáneo



La música se constituye en una expresión narrativa de los procesos histórico-culturales de grupos sociales, etnias o unidades mayores, como en la conformación de la *nueva canción* chilena o en la música fariana en Colombia; ambas expresiones musicales tienen en común proceder de géneros tradicionales que se reconfiguran para responder a condiciones políticas y culturales. A partir de cambios estructurales, en especial económicos y los momentos de crisis de los sistemas, se realizan readecuaciones de las expresiones culturales en colectividades particulares<sup>1</sup> y se expanden a regiones o incluso países, creando modelos de expresión con variantes locales que permiten aceptar la existencia de ceraciones artísticas con una matriz común, pero que expresan las particularidades de cada zona de creación o retransmisión.

En este texto se revisan diversos corridos, cuya característica es describir el aumento de la violencia y los enfrentamientos entre los grupos delictivos y el aparato político militar que se recrudece en el presente sexenio. En México el corrido es un género musical que, a partir de narraciones versificadas, describe historias de corte épico<sup>2</sup>. Diversos autores plantean

\* Proyecto Etnografía de las Regiones Indígenas de México en el Nuevo Milenio. Equipo Estado de México, INAH.

<sup>1</sup> La influencia de los procesos históricos en la conformación de una región se analiza en Andrés Aubry, *Chiapas a contrapelo*, México, Contrahistorias/Centro de Estudios Immanuel Wallerstein, 2005, p. 18, donde se plantea que “la continuación lógica de la historia social y económica de la escuela de los *Annales* es un análisis histórico sistémico... en el que las partes (aún comunidad o Chiapas) y el todo (la totalidad del sistema como una unidad de análisis) interactúan en la materialidad de un espacio y en las dinámicas del tiempo”.

<sup>2</sup> Sobre el análisis de la estructura musical de los corridos pesados, el resumen que hace Miguel Olmos se puede aplicar a la mayoría de ellos, por lo menos hasta inicios de la década de 2000, por lo que se cita de manera completa. “La estructura musical es sencilla y constante, el ritmo puede ser binario o ternario. En la introducción se presentan elementos del tema secundario, similar a las canciones rancheras. Después el segundo tema asciende al cuarto grado, pero la segunda semi-frase del primer tema continúa igual. Este cambio se expresa en los corridos de ‘La camioneta gris’, ‘Lamberto Quintero’ y ‘Las monjitas’. En



que se consolida a partir de la Revolución mexicana, a principios del siglo XX. A través de ese género musical se narran las acciones de los grupos en conflicto, o la vida de personajes relevantes. En el segundo tercio del siglo, durante el llamado “nacionalismo mexicano”, se recrea la historia de la Revolución a través de corridos en los que predominan narraciones sobre actos y personas idealizados, destacando la tendencia a presentar al mexicano como valiente y parrandero; las piezas se estandarizan tanto en el repertorio como en la forma de interpretación.<sup>3</sup>

el movimiento al cuarto grado se realizan en algunos corridos en la segunda estrofa, mientras en la siguiente guarda la misma estructura que la estrofa inicial, es decir, tónica y subdominante. Con algunas excepciones los corridos no poseen cambios armónicos radicales. En caso de ser interpretado por un conjunto norteño, es el acordeón el que presenta el tema introductorio, extraído del tema B. Los temas pueden ser interpretados por una o dos voces, en intervalos de tercera mayor o sexta invertida. Después aparece el segundo tema con previo anuncio del acordeón que bordea los finales de cada frase musical”; Miguel Olmos Aguilera, “El corrido de narcotráfico y la música popular en el noreste de México”, en *Actas del Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*, 2002, p. 8 en línea: <http://www.hist.puc.cl/historia/aspmla.html>.

<sup>3</sup> Desde el siglo XVII existían piezas utilizadas como crónica de sucesos sobresalientes. Se trata de un género épico-lírico-narrativo, que heredó de la jácara española el énfasis en el machismo y la jactancia. El esplendor del género se presenta en el periodo de la

En los últimos treinta años se intensifican crisis económicas recurrentes que afectan a amplios grupos sociales, generando adecuaciones a los corridos; así se inicia una fase de consolidación de nuevas composiciones que aluden a luchas populares y sobre hechos de los grupos políticos de izquierda, y se fortalecen los que narran acciones producidas por la práctica de actividades consideradas ilícitas, como el tráfico y la producción de estupefacientes. Diversos autores coinciden en señalar que el corrido pasa de narrar tragedias por honor e historias de conflictos personales, a relatar las actitudes y actividades del comercio y consumo de sustancias prohibidas. Son en especial los Tigres del Norte quienes empiezan a cambiar el corrido<sup>4</sup> a principios de la década de los setenta, con “La banda del carro rojo” y sus secuelas: “Camelia ‘La Texana’” y “La venganza de Camelia”. En estos corridos se empieza a hablar de grupos organizados de manera jerárquica y del control de zonas y rutas de drogas, como en el caso de Pablo Acosta y su coto de poder regional en Ojinaga, Chihuahua, donde tejió un cerco de protección regional, inició estrategias de redes que permitían el flujo de marihuana, y se unió a Miguel Ángel Félix Gallardo

Revolución y, al igual que otros géneros, el corrido cambia paulatinamente. Con la influencia del nacionalismo mexicano en la década de los treinta y cuarenta, el corrido crea la imagen estereotipada del mexicano macho, desafiante, enamorado, parrandero y jugador, tan difundida en el cine nacional, reflejada en piezas como “El muchacho alegre” o el “Corrido de Juan Charrasqueado”. Así, faltaba sólo un paso para transitar de la figura altanera y benévola de los antiguos personajes a los protagonistas modernos que se debaten entre la ilegalidad y la valentía; *ibidem*, p. 3.

<sup>4</sup> En “Los tequileros”, pieza interpretada por Los Cadetes de Linares, se menciona a un trío de traficantes que en plena ley seca en Estados Unidos viajan de Guerrero hasta San Diego, California, y si bien las autoridades del vecino país frustran la misión, queda como testimonio de la existencia de corridos de traficantes en épocas previas; Miguel Olmos Aguilera, *op. cit.*; Sandra Gonzalez, “Narcocorridos”, en *Marvin*, septiembre 2004; Eric Lara, “Teoría de las representaciones sociales: y otros también del gobierno. Objetivación que sobre el gobierno mexicano se produce en la lírica de los narcocorridos”, en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, núm. 9; José Manuel Valenzuela, *Jefe de jefes, corridos y narcocultura en México*, México, Plaza Janés, 2002. Este último texto constituye un amplio acercamiento a la narcocultura y es una referencia obligada en el tema hasta su fecha de publicación, ya que posteriormente surgen nuevas agrupaciones musicales que dotan de nuevas características al corrido.

para volverse un eslabón más en una cadena que crecía, con lo que se convirtió en precursor del Cártel de Juárez, ya que entre sus colaboradores tendría a Amado Carrillo, el futuro Señor de los Cielos.<sup>5</sup> Se inician así corridos que describen a personajes que emplean la violencia regional como parte de un entramado mayor:

Él cuidaba la frontera por órdenes del Tío Sam/ él cazaba terroristas de esos que saben matar/ era el zorro de Ojinaga Pablo Acosta Villarreal/ pero viene otra consigna dijeron al publicar/ dicen que bajaba aviones con polvo para comerciar/ como el hombre ya esta muerto, ya no lo desmentirán [...] a los zorros más astutos los atrapan con su gente/ en el cielo de Arizona lo quisieron derribar[...].<sup>6</sup>

Por las mismas fechas Antonio Aguilar, cantante enfocado al género ranchero y a los corridos del periodo revolucionario, difundió “Lamberto Quintero”, pieza dedicada a uno de los primeros jefes de bandas organizadas de tráfico, y en la que se mencionan fechas, acciones y el mensaje implícito de los conflictos posteriores a la muerte del personaje:

Un día 28 de enero cómo me hiere esta fecha/ a don Lamberto Quintero lo seguía una camioneta/ iban con rumbo al Salado nomás a dar una vuelta. Pasaron El Carrizal, iban tomando cerveza/ su compañero le dijo, nos sigue una camioneta/ Lamberto sonriendo dijo pa' que son las metrallas/ ya cerquita del Salado rugieron dos R-15 / allí dejaron un muerto enemigo de Lamberto/ quisiera que fuera cuento/ pero señores es cierto [...] Clínica Santa María tu vas a ser mi testigo/ dos días después de su muerte/ vuelven a sonar los tiros/ allí quedaron diez hombres/ por esos mismos motivos/ puente que va a Tierra Blanca/ tú que lo viste pasar/ recuérdales que a Lamberto no se le puede olvidar/ yo por mi parte aseguro que hace falta en Culiacán.<sup>7</sup>

Otro cantante y compositor, *Chalino* Sánchez, fue quien inició la producción de corridos dedicados a per-

<sup>5</sup> Ricardo Ravelo, *Los capos. Las narco-rutas en México*, México, Plaza y Janés, 2005, p. 81.

<sup>6</sup> “El zorro de Ojinaga”, Los Tigres del Norte, *Corridos prohibidos* (CD), Fonovisa, 2002.

<sup>7</sup> “Lamberto Quintero”, Antonio Aguilar, *Disco de Oro*, vol. II (CD), Musart, 2007.

sonajes fallecidos en actos violentos, aun cuando la mayoría de sus protagonistas tiene una muerte “tranquila”. Curiosamente, los corridos de este músico sinaloense son festivos, exaltados incluso, pero “tratan sobre seres que atraviesan el delicado umbral entre la existencia terrenal y la mitología en virtud de su deceso”<sup>8</sup>. Irónicamente, el mismo compositor pasaría a formar parte del mito, ya que su secuestro y ejecución dio origen a su propio corrido.

En la década de los ochenta esta vertiente musical empieza a ser designada como narco-corrido, principalmente por el Estado y los medios de difusión; éstos últimos los fomentan y comercializan, para luego descalificarlos en el nuevo siglo, al ver en esta expresión musical una amenaza a la seguridad pública. Según Astorga, el término “narcotraficante” designa a lo asociado con el tráfico de drogas narcóticas, surge a mediados de los años cincuenta, es usada de manera generalizada en la década de los setenta en el lenguaje oficial —Estado y medios masivos— y afecta las percepciones en la población al asociar el término a todo el complejo cultural de producción, transporte y consumo de estupefacientes; con el tiempo sería reformulado y este conjunto de percepciones quedarían contenidas en el concepto “narco”.<sup>9</sup> Así se habla de narcoaviones, narcoviviendas y narcocorridos. El Estado busca desplazar en la memoria colectiva esta forma de hacer música y narrar las acciones de una realidad vigente, y por ello se propone la prohibición de este género.<sup>10</sup> Se plantea que los corridos no deberían competir con la música políticamente correcta como la norteña o la cumbia grupera, y actualmente se busca implantar por parte de los medios de difusión<sup>11</sup> el

<sup>8</sup> César Güemes, “Los mitológicos seres del corrido”, en *La Jornada*, jueves 25 de enero de 2001.

<sup>9</sup> Luis Astorga, “Corridos de traficantes y censura”, en *Religión y Sociedad*, vol. XVII, núm. 32, 2005, pp. 155-161.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> “Los compositores de corridos pusieron en palabras el universo simbólico de los traficantes [...] en la área del mercado de masas el éxito comercial de esos corridos iba más allá del valor económico; significaba, sin que así se lo hubieran propuesto conscientemente sus creadores, el principio del fin del monopolio estatal de la producción simbólica acerca de los traficantes”; Luis Astorga, *Seguridad, traficantes y militares; el poder y la sombra*, México, Tusquets, 2007, pp. 4-5.



denominado “pasito duranguense”, impulsada por estaciones de radio y televisoras como opción para quienes escuchan corridos. Según Lara, así “se han integrado dos elementos a la cosmovisión de la tradición corridística de nuestro país [...] la inclusión del tema de la ilegalidad, así como el trastocar las formas tradicionales de composición y difusión de los mismos”.<sup>12</sup>

Los productores y consumidores de este género han identificado los diferentes tipos de corridos, y así se planteaba en los años ochenta la denominación de “corridos prohibidos”, quizá debido a la influencia del álbum homónimo puesto a la venta por los Tigres del Norte. En este periodo la temática se enfocaba a historias particulares de traficantes o de aspirantes a serlo, por ello narra fugas o actos de sobrevivencia como en “La camioneta gris” o “El avión de la muerte”.

Con *Chalino* Sánchez se empieza a perfilar la siguiente etapa de los corridos: las letras empiezan a cambiar, ya no se proporcionan fechas exactas o nombres reales, pues manejar estos datos puede ser peligroso para la salud de los músicos. Para que los corridos no pierdan legitimidad dejan de ser fuentes de información verídica, además de que se empiezan a presentar “zagas” para narrar las vicisitudes entre grupos de narcotraficantes, siendo una de las más difundidas la que empieza a mediados de los años noventa —un periodo de reacomodo entre diversos grupos de narcotraficantes—.<sup>13</sup> Un ejemplo de estas zagas es “El encabronado”, donde se narra una disputa por territorios entre grupos de narcotraficantes que se complementa en corridos como “El emputado” y “Soy el cabrón que buscabas”. El lenguaje se vuelve más agresivo y plantea desafíos a quienes pretenden inmiscuirse en los círculos de poder locales; por otra parte, la rítmica de vuelve más marcada, se inician con pequeños fragmentos a capela con dos voces, y si bien esto ya era manejado por grupos como los Tigres de Norte, en estas nuevas piezas tal rasgo se remarca. La confrontación con el Estado se

expresa mediante piezas con referencia a judiciales o comandantes de la Policía Federal de Caminos que participaban en decomisos o actos de corrupción; si se mencionaban lugares o personajes, ello se hacía de manera general, como sucede en “El judicial y el traficante”, “Se les peló Baltasar” o “El traficante”.

En la última década se empieza a perfilar una nueva variante de este género, conocida como corridos pesados o “perrones” y entendida como reconfiguración de esta tendencia musical, ya que en las composiciones se hace referencia a delimitar los elementos válidos, se da un mayor grado de violencia en las letras y se narra de manera abierta la “vida malandrina” y la ostentación de poder:

[...] en muchos de los corridos más recientes el carácter desafiante del ‘valiente’ ha pasado de dirigirse a un orden o a un colectivo determinado (el orden social que excluye, las fuerzas policiales que persiguen, etcétera), a constituirse en intimidación generalizada [...]. La valentía no se dirige contra nada ni contra nadie en particular, no busca modificar un destino ni mejorar una situación personal. Antes al contrario, busca reforzar un nuevo orden social, en el que estos personajes imponen a tiros su voluntad. Han pasado de “rifarse el cuero” a jugar con la vida de los demás [...] el tradicional elogio de los corridistas a los “valientes” [...] es probable que se haya transformado de *expresión de solidaridad en una forma de complicidad*.<sup>14</sup>

Los corridos pesados buscan delimitarse y diferenciarse de otras formas musicales: “Se oye la música perra/ sabemos quién está tocando/es el grupo de Los Razos/ qué corridos se está echando/ me están cayendo al madrazo/ por que ando bien enyerbado. Canten mis Razos cabrones como lo saben hacer/ canten sus pinches corridos/ que den ganas de beber/ por que tomando y loqueando/ hoy me voy a amanecer”.<sup>15</sup> “Un malandrín de a de veras/ sólo escucha sus corridos/ no

<sup>12</sup> Eric Lara, *op. cit.*

<sup>13</sup> Sobre los principales hechos vinculados a los líderes de los cárteles se emplea la cronología propuesta por María Idalia Gómez y Darío Fritz, *Con la muerte en el bolsillo. Seis desafortunadas historias de narcotráfico en México*, México, Planeta, 2005, pp. 281-285.

<sup>14</sup> María Luisa de la Garza, *Pero me gusta lo bueno; una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes*, México, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Miguel Ángel Porrúa, 2008, pp. 60-61.

<sup>15</sup> “El enyerbado”, Los Razos, *Tres compas bien originales* (CD), 2007.



anda con pasitos raros/ de algunos desconocidos/ que pueden dejar la huella/ a uno que otro confundido".<sup>16</sup>

Las zonas de influencia aumentan, de su habitual presencia en el norte y el occidente de México se extiende a otras regiones. Presenta temáticas y composiciones referidas a lugares antes no mencionados, como el sur del país en piezas como "El Oaxaco" y "Arriba Oaxaca", de Los Inquietos del Norte; zonas del centro como en "Cien por ciento poblano" y "Viva Puebla", de Los Capos; mientras en Michoacán se produce un amplio catálogo de piezas que incorporan instrumentos como arpa grande en conjuntos como Raza Obrera,<sup>17</sup> en Guerrero el estilo tradicional de corrido con un dúo de guitarras adopta las nuevas formas de narrar de este periodo. Las bandas de aliento de la zona incluyen este tipo de corridos en su repertorio.<sup>18</sup>

Otro ejemplo del crecimiento de los corridos pesados es "Costumbres de la sierra", que si bien tiene la forma musical del corrido es interpretado con guitarra quinta, violín y huapanguera por un trío de la Huasteca hidalguense. Es cierto que en las grabaciones de los tríos huastecos, por lo menos en la última década, resulta común incluir corridos pesados, pero se trata de adaptaciones a la sonoridad de la región de compositores del norte del país. Por ejemplo, en esta pieza se alude a la aspiración de un campesino, que habita una de las zonas de mayor marginación del país, de acceder a una arma de fuego como una nueva forma de prestigio. Primero se hace la presentación del arma: "Esta pistola es muy mía y no se lo digo a nadie/ es mi mejor compañía que no ha sabido fallarme/hablando sin demasía esta se le guisa aparte", para luego narrar las

<sup>16</sup> "Me voy a poner bien pedo", Los Razos, *Tres compas bien originales* (CD), 2007.

<sup>17</sup> Díaz Patiño aborda la influencia de este grupo en el contexto de las comunidades migrantes de la zona de Apatzingán, Michoacán y California; Gabriela Díaz Patiño, "Arpa grande y charango pa' la raza obrera", en Jorge Amós Martínez Ayala (coord.), *Una bandolinita de oro, un bandolón de cristal. Historia de la música de Michoacán*, México, Sedesol, 2004.

<sup>18</sup> Por ejemplo, entre 2000 y 2008 en el mercado de discos piratas aparecen producciones como Éxitos del Duetto Teloloapan y *Puros corridos y gustos* del Duetto Río Balsas; en el caso de bandas de aliento de Michoacán y Guerrero destacan *Corridos calentanos*, *Corridos de Tierra Caliente* y *Puro toro pesado*, discos en los que diversas bandas interpretan corridos pesados.

actividades que realiza para obtener el dinero necesario para comprarla, y también menciona guisos tradicionales: "Desde pequeño chambeaba y no me agüito por eso/ de sol a sol trabajaba ganándome doce pesos/ el dinero lo guardaba allá en un encino hueco. Nunca comí lo mejor pero feliz barriguita/ pura carne de frijol salsa o nomás tortillitas/ con barbacoa de tejón o a veces una ardillita". Consigue reunir el dinero y obtener el arma, a la que tiene oculta como símbolo de una nueva posición que aún no se generaliza en la zona de la Huasteca hidalguense:

Y se fue pasando el tiempo dos años y veinte días/ el encino cayó al suelo que chulada de alcancía/ me fui brincando contento a comprar lo que quería. La traigo ocultada al cinto no la robé y por lo tanto/ se que no tengo delito solamente ando pisteando. El viborón es mansito pero no lo anden toreando/ todas aquellas laderas retumban pero chulada/ cuereando mi fogonera hasta los perros se callan. Es por eso que en mi tierra yo no la cambio por nada/ ser eterno yo quisiera quel tiempo volando pasa/ y mi pistola se queda para que cuide mi casa/ que tal y el día que me muera se las cambio por mi caja.<sup>19</sup>

Este corrido es una muestra de cómo la temática de la violencia, en este caso con la posesión de un arma para protección, predispone al protagonista a participar en hechos violentos: "El viborón es mansito pero no lo anden toreando". Esta temática se encontraba ausente en las grabaciones de tríos huastecos, y en el álbum citado se incluyen piezas como "Los tres encajuelados" o "Dos plebeyos atrevidos", piezas relacionadas con las acciones de violencia en la frontera de Tamaulipas con Estados Unidos. Las formas musicales regionales reciben influencia de este género.

La reconfiguración de los corridos a esta nueva etapa no es sólo producto de un cambio de las relaciones entre los corideros y los grupos de narcotráfico, se debe al cambio de estrategia del Estado mexicano para el combate al narcotráfico, así como a los cambios del mercado internacional de drogas. En los últimos años

<sup>19</sup> Trío Alborada Hidalguense, *Costumbres de la sierra* (DC), Loro Huasteco, 2007.



del sexenio de Vicente Fox<sup>20</sup> el narcotráfico se incrustó en las estructuras del poder, las policías de los diferentes niveles de gobierno se involucraron a través de la corrupción, sirviendo a los diversos cárteles de las drogas, empezando las ejecuciones de mandos medios y altos, como se narra en la pieza “El comandante” (2008): “Ya estuvo bueno de hablar/ a lo hechos me remito/ a mi no me va a comprar/ y ni me pegue de gritos/ conmigo le va a atorar/ lo haré pagar sus delitos. Varios meses ya pasaron/ de aquella conversación/ al comandante mataron/ pues alguien lo venadeó/ ha pagado con su vida/ haber torcido al patrón”.

Al término de la presidencia de Vicente Fox, *El Chapo Guzmán*, líder del Cártel de Sinaloa, es resaltado en los corridos recientes por su fuga de una cárcel de máxima seguridad y recobrar el control de su cártel: “De los pies a la cabeza/ es bajito de estatura/ de la cabeza hasta el cielo/ yo le calculo su altura/ por que es grande entre los grandes/ a ver quién tiene una duda”.<sup>21</sup> La admiración que sienten hacia él sus partidarios se

<sup>20</sup> Ricardo Ravelo, *op. cit.*, pp. 23-26.

<sup>21</sup> “Corrido del *Chapo Guzmán*, interpreta *El Tigriillo* Palma, 2007.

hace patente en otro corrido: “Aquellos velices de cerro/ los que guardan a Guzmán/ ni enemigos ni gobierno/lo han podido encontrar/ en verdad a veces pienso /que es una leyenda más.”<sup>22</sup> A la par del *Chapo Guzmán*, a diversos líderes de cárteles se les componen corridos, como a *Nacho Coronel*, *Osiel Cárdenas*, los *Arellano Félix* y los *Beltrán Leyva*.<sup>23</sup>

Otro elemento de reconfiguración de los corridos pesados es el cambio del mercado internacional de drogas, el desplazamiento de la cocaína por drogas sintéticas entre los consumidores estadounidenses ha llevado a que los grupos de narcotráfico se enfoquen a la consolidación del mercado interno de México; en consecuencia, la disputa por los lugares de venta, desde importadores hasta vendedores callejeros,<sup>24</sup> la pelea por asegurar las plazas ha producido nuevas formas de violencia reflejadas en corridos como “Al señor ‘Chapo’ Guzmán”, interpretado por Los Vagos de Sinaloa (2008):

Pa’ los coyotes los perros, dijo Arturo Villarreal/ este dicho va pa todos los que nos quieran brincar/ especialmente para uno llamado *Chapo Guzmán*/ las pruebas se las he dado hasta en su propio terreno/ las muertes que les he dado para mi son puros juegos/ apenas voy empezando ya no le echen leña al fuego. También me dicen 6-1 esa clave se respeta/ tengo hombres a mi cargo con cuernos y metralletas/ si quieren pelear conmigo les arranco la cabeza [...]

El elemento central en el aumento de la violencia descrita en los corridos pesados lo constituyen las movilizaciones de fuerzas militares y policíacas a las zonas con presencia de cárteles, que como política contra el narcotráfico ha planteado Felipe Calderón

<sup>22</sup> Joaquín Guzmán *El Chapo*, interpreta Grupo Cártel, 2007.

<sup>23</sup> La detención de Alfredo Beltrán Leyva produjo diversos corridos, como “Agarraron al Mochomo”, de Los Buitres de Sinaloa (2008), o “La captura de Alfredo Beltrán”, del Grupo Torbellino (2008); ambas piezas ya estaban a la venta en el mercado informal en marzo de 2008, mientras la detención tuvo lugar el 22 de enero del mismo año.

<sup>24</sup> Jorge Fernández Menéndez y Ana María Salazar Slack, *El enemigo en casa, drogas y narcomenudeo en México*, México, Taurus, 2008, pp. 32-36.



como parte central de su discurso sobre seguridad. La participación cada vez más abundante de militares en el combate al tráfico de drogas, en retenes y acciones para lo cual no están capacitados ni jurídicamente reconocidos, ha generado ya que esta institución esté cayendo en el entramado de la corrupción, como plantea Astorga,<sup>25</sup> y también se expresa en “El narco-batallón”, corrido interpretado por *Beto Quintanilla* (2007):

A Victoria, Tamaulipas hasta el cuartel militar/  
llegó el coronel Roberto por orden presidencial/  
a llevarse militares y hasta por el general/  
coronel Ramírez Yoques entre las rejas te encuentras/  
junto con un capitán/ que era tu mano derecha/  
no pudiste escapar/ venía derecha la flecha.  
Que por culpa de un sargento/ que se llevaron primero/  
empezó a soltar la sopa/ fue quien le puso el dedo/  
perdone mi coronel amacizarme no puedo. Frontera  
norte querida/ a cuántos ya te has llevado/ cómo le haces  
quiero saber/ para comprar tantos soldados/ de general  
para abajo/ que a tus filas han llegado. Ejército mexicano/  
cuna de hombres valientes/ cuántos traidores se encuentran/  
trabajando entre tu gente/ jurando pura lealtad/ y  
son puros delincuentes. Yo soy un simple soldado/ que  
todavía ando en acción/ un saludo pa mis jefes/ que les  
ganó la ambición/ y nos hicieron famosos como el narco-  
batallón.

Durante el sexenio de Calderón se ha privilegiado la lógica punitiva,<sup>26</sup> y se busca el apoyo de las fuerzas armadas mediante un discurso que pretende restablecer la paz social a través de retenes en zonas urbanas y zonas rurales; mas a pesar de la detención de sus líderes las organizaciones de la droga continúan trabajando, incluso en medio del enfrentamiento entre ellos, como se dice en una pieza como “La captura de Alfredo Beltrán Leyva”, del grupo Torbellino (2008): “La captura de Alfredito/ a mucha gente afectaba/ se desbalanceó el cártel/ las plazas se tambaleaban/ y entre los uniformados / llevan al barba cerrada”. El control que durante décadas conservara el partido de Estado —que mantenía estable el sistema político a partir de

atribuciones extralegales de los encargados de la seguridad interna— se ha visto roto con la llegada al poder federal de un grupo político diferente: “[...] las principales fuerzas del campo político, más interesadas en las descalificaciones mutuas [...] contribuyeron a abonar el terreno para que las instituciones policíacas se convirtieran en un componente adicional de la inseguridad”.<sup>27</sup> En “El Cris”, corrido de Los Vagos de Sinaloa (2008), se narra cómo se detiene a un sicario, pero también cómo desaparece dinero del cártel en esa acción: “Dónde quedó la bolita, mejor dicho un maletín/ puras ratas del gobierno metieron la mano allí/ si quieren más aquí tengo soy el hermano del Cris/ vamos a limpiar la estufa y me van a acompañar/ policías y federales que ya se van a bañar/ en una tina con sosa los vamos a remojar”.

La confrontación ocasional con los equipos de seguridad del Estado y las bandas rivales ha generado que los cárteles organicen grupos de choque, por ello existen corridos sobre estos grupos para casi todos los cárteles principales, como este que interpretan Los Tucanes de Tijuana, titulado “El comando negro” (2007):

Carros nuevos y blindados/ se ven de nuevo en Tijuana/  
con nuevos jefes al mando/ volvieron las caravanas/ se vis-  
ten todos de negro/ y con sus pasamontañas. Bien arma-  
dos se pasean/ tranquilos por el estado/ la hacían de  
mandaderos/ hoy les hacen los mandados. La plaza sigue  
de a cinco/ y el comando negro al cien/ ya los jefes son  
compadres/ reforzaron su poder/ Ramón les dejó las lla-  
ves/ y traen la bandera de él/ aún siguen siendo leales a  
Benja y el gran Cártel/ Pare uno, Arturo y el Cholo a la  
orden de Javier. El negocio nunca para/ aunque el gobier-  
no se aferra/ la mafia pone sus reglas/ la ley se asusta y  
coopera/ por eso a través de claves/ controlan bien las  
fronteras. No se agüite mi compadre/ porque andemos en  
las listas/ la ley tiene sus tarifas/ y más vale que nos cum-  
plan/ porque allí están sus cobijas.

Al crecer los escenarios de violencia y enfrentamientos de los carteles, entre ellos y contra el Estado, un grupo de sicarios, los Zetas, originalmente a la orden

<sup>25</sup> Luis Astorga, *op. cit.*, 2007.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 303-307.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 304



del Cártel del Golfo y su líder Osiel Cárdenas, se independizan y asumen la dirección de una parte de la organización; apresar o detener a este grupo ha sido un objetivo principal en las acciones militares del gobierno calderonista, y en el repertorio de los corrideros las acciones y enfrentamientos de ese grupo se han seguido desde su origen. Así, “Los Zetas”, de *Beto Quintanilla* (2005), es un corrido emblemático de esta organización y ha generado nuevas composiciones a favor y en contra:

Soy del grupo de los Zetas/ que cuidamos al patrón/ pura lealtad y valor/ dispuestos a dar la vida/ para servir al señor. Desde que era muy pequeño/ quise ser lo que ahora soy/ Siempre me dijo mi padre/ no hay nada como el honor/ el hombre con esta idea/ es natural de valor. Somos veinte el grupo Zetas/ unidos como familia/ los veinte somos la fuerza con diplomas de suicida/ conscientes de que en cada acción/ podemos perder la vida. Bonito mi Tamaulipas/ donde no hay gente de miedo/ para subirme a la sierra/ aquí en Victoria me quedo/ para servirle al patrón de Tampico hasta Laredo. Soy de mero Matamoros, Tamaulipas es mi tierra/ mi capital es Victoria/ que está al pie de la sierra/ un saludo a X-R que es de la misma madera.

Los corridos pesados se han configurado como una vertiente del corrido que responde a los procesos políticos y económicos vinculados al mercado de las drogas a escala internacional, y cuyo efecto en las estructuras de venta y consumo, así como el uso de las fuerzas armadas en la política estatal antidrogas, no ha desarticulado a los grupos delictivos, apoyados estos últimos en la corrupción policial. La figura del narco-trafficante ha pasado en este género de ser una posición aspiracional de poder a una figura con poder real, que desdeña al Estado y su legalidad. La relación entre el Estado y el narcotráfico se plantea en el discurso como parte de una batalla permanente, donde a pesar de la detención de *capos* los grupos se expanden y rearticulan, pero no desaparecen.<sup>28</sup> Con la creciente militari-

<sup>28</sup> Sobre estos complejos procesos de relación entre las estructuras políticas y económicas existen diversos textos que abordan detalladamente el problema, como los ya citados en el curso de este

zación, que usa como argumento principal la lucha contra el narco, se corre el riesgo de reprimir a comunidades enteras —como sucedió en Carácuaro y otras poblaciones de Michoacán— o no impedir acciones violentas como la de Creel, Chihuahua, en agosto de 2008; también representa un argumento interesante para readecuar las posiciones militares hacia zonas de conflicto social o donde se concentran movimientos sociales emergentes.

En lo musical, el corrido pesado se constituye como un género, o como parte de un género, en constante crecimiento y su presencia se expande a nuevas zonas, como el sur de México o Colombia. El corrido mantiene el objetivo de transmitir sucesos, historias y proyectos de una cultura emergente, los músicos y compositores retoman una vieja tradición adoptándola a nuevos tiempos, tiempos de crisis y de resistencia. Los corridos pesados reflejan una realidad donde la violencia parece estar *puro pa'riba*, como dicen Los Tucanes de Tijuana en “El papá de los pollitos” (2007):

Ábranse que llevo lumbre/ o se quitan o los quito/ ya saben que yo no juego/ tengo fama de maldito/ por si no saben yo soy/ el papá de los pollitos/ la plaza me pertenece/ mientras viva yo decido/ el que se meta se muere/ si no se arregla conmigo/ yo no respeto niveles/ menos mi cuerno de chivo. Ya saben que soy el jefe/ y que conmigo no pueden/ más vale que me respeten/ porque son bravos mis plebes/ con una clave se activan/ y esos si pecan de crueles. Sigo reclutando gente/ el negocio lo amerita/ el estado sinaloense/ es el que más participa/ Jalisco y Tierra Caliente/ Nayarit y Tamaulipas. Tengo los nervios de acero/ es herencia de familia/ a nada le tengo miedo/ me crié al estilo Sicilia/ por eso en cualquier terreno/ mi cártel puro pa'riba. Ya saben que soy el jefe/ y que no soy tan mansito/ más vale que me respeten/ porque los traigo cortitos/ y les recuerdo que soy/ el papá de los pollitos.

texto; sin embargo, aquí importa destacar el punto de vista de los corrideros, así como la forma de observar la realidad que su actividad genera y cómo la comunican; véase Ricardo Ravelo, *Herencia maldita: el reto de Calderón y el nuevo mapa del narcotráfico*, México, Grijalbo, 2007.