

**“SI HAY LIBERTAD DE EXPRESIÓN,
NO PROHÍBAN LOS CORRIDOS”.
HIPÓTESIS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN
DE UNA TRANSGRESIÓN EQUÍVOCA**

María Luisa de la Garza Chávez

Resumen: *Este artículo aborda el juego de espejos de censuras falsas y verdaderas que ha derivado en el reforzamiento de la representación social del corrido como un género discursivamente “valiente”. Se ofrece una interpretación de la resignificación que ha tenido en los últimos años su carácter “transgresor”, interpretación que se basa tanto en el análisis de los usos sociales y políticos que históricamente ha tenido el género, como en la reapropiación que de él ha hecho la industria del espectáculo.*

Palabras clave: *corridos nortños, autoritarismo, censura y autocensura, discursos alternativos, estrategias de mercadotecnia.*

Enviado a dictamen: 15 de febrero de 2007.

Aprobación: 25 de abril de 2007.

Abstract: *This paper tackles the interplay of true and false censorship that has derived in the reinforcement of the “corrido’s” social representation as a discursively “brave” genre. It offers an interpretation of the resignification that its “transgressive” nature has had in the last years. This interpretation is based on the analysis of the social and political uses that the genre has historically had, as well as on the genre re-appropriation in the show business industry.*

Key words: *mexican ballad, authoritarianism, censorship and self-censorship, alternative speeches, marketing strategies.*

La(s) ideología(s) en el corrido

En la sociedad mexicana —que es políticamente autoritaria, ideológicamente dogmática y socialmente muy jerarquizada—, la crítica no ha sido precisamente un valor muy cultivado. Los grupos que detentan el poder político y el poder económico (además de la jerarquía eclesiástica) son quienes determinan el orden social de los discursos, imponiendo a su interpretación del acontecer del mundo la legitimidad formal de su posición social y asegurando que esa interpretación se difunda masivamente mediante los instrumentos del Estado (desde la escuela hasta las instituciones de gobierno) y los medios de información. Por ello,

María Luisa de la Garza Chávez, doctora en filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid, es profesora-investigadora del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, de la UNICACH. Cuerpo Académico: Patrimonio Sociocultural. Áreas de investigación: ética y hermenéutica, antropología cultural, análisis del discurso, músicas populares, correo electrónico: mluisa_delagarza@yahoo.es.

los discursos que no siguen la “línea oficial” suelen ser vistos, o bien con desconfianza —la respuesta más común—, o bien con entusiasmo.

Puesto que la “línea oficial” no suelen dictarla los sectores populares, y una parte de la población gusta de manifestar su parecer a través de corridos, se ha construido una visión romántica de este género, que lo caracterizaría como un género “rebelde”, “insumiso” o, al menos, en alguna medida “transgresor”. Entre quienes han escrito recientemente sobre el corrido, José Manuel Valenzuela lo ha calificado, por ejemplo, de “recurso de resistencia y disputa política” en su obra *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México* (Valenzuela, 2002: 92); Catalina H. de Giménez lo ha definido como “vector ideológico de los grupos subalternos” en *Así cantaban la revolución* (Giménez, 1991: 38) y Carlos Montemayor, que distingue entre un *buen* y un *mal* corrido, le llama al primero “grito de libertad, de dolor, de lucha”, en el prólogo a *El corrido. Presencia del juglar en la historia de México*, de la compositora Judith Reyes (Reyes, 1997: 11).

Pues bien, coincidiendo con que la mayoría de los corridos reflejan efectivamente “las preocupaciones del pueblo”, lo que no hay que olvidar es que “el pueblo” ha tenido —y sigue teniendo— movimientos de corte sumamente conservador, cuya gente con frecuencia también registra en corridos los acontecimientos que considera memorables. Baste con recordar que al mismo tiempo que se hacían los corridos agraristas se hacían también corridos afines a los cristeros y que incluso tiene sus corridos el Sinarquismo, ese movimiento de corte ultraconservador que surgió allá por 1937 en el Bajío.

Para mostrar el sentido que la “lucha social” puede llegar a adquirir en algunas regiones de México y por ser, los corridos sinarquistas, unos corridos que rara vez se incluyen en las antologías, transcribimos

unos fragmentos de dos corridos que recoge Antonio Avitia en *El corrido histórico mexicano*:

Para empezar a cantar, pido permiso primero,
lo que en Tepic sucedió el mero doce de enero [...] Cuando el jefe les decía nada más que la verdad, llegaron los comunistas y detrás la autoridad [...] Los nuestros se encabritaron, contestando a los traidores, y comenzó la batalla de patriotas y habladores [...] Al hospital se llevaron a nuestro jefe querido, salvándolo de las garras de los rojos maldecidos. Todos esto está sucediendo y el comunismo se afana para acabar con los que aman a su nación mexicana. Ya con esta me despido, perdonando a los traidores, ¡Y que triunfe el sinarquismo! ¡Viva México, señores!

“Corrido popular de los sucesos de Tepic”²

Madre, me voy a California,
vengo a pedirte tu santa bendición [...] Voy a luchar contra lo que se presente, seré un obrero, soldado o labrador; donde me toque, sabré dar a mi Patria, mi grano humilde de esfuerzo y de sudor. Como es empresa de grandes corazones, al misionero tendremos que imitar [...] Y plantaremos con júbilo indecible en tus llanuras, por siempre y con amor, la Cruz de Cristo, la eterna, la invencible, y de Iturbide la enseña tricolor.

“Madre, me voy a California”³

Como se ve, las “luchas” del “pueblo mexicano” pueden tener muy diversos sentidos, de manera que si trasladamos a la actualidad esa diversidad

de posturas ideológicas resulta menos chocante la variedad de enfoques que hallamos en los corridos sobre algunos temas como el narcotráfico y la migración, o la coexistencia, en una misma noche y sobre un mismo escenario, de corridos que denuncian la corrupción política con otros que elogian a quienes siguen los caminos “informales” para conseguir la movilidad social.⁴

En los últimos años se ha venido cuestionando la “representatividad popular” del corrido, bien sea porque se percibe que se hacen con fines comerciales o bien porque exageran de tal manera los hechos que “deforman” la realidad. No cabe duda de que muchos corridos de los grupos y cantantes más populares son efectivamente muy exagerados o simplemente por completo ficticios, y también es verdad que la mayoría de ellos han sido escritos por compositores que ya se han hecho un nombre en este ámbito, es decir, que no son “gente común”. Sin embargo, hay que tener presente que también la mayoría de las composiciones del tipo “corrido de la revolución” que son más famosas fueron hechas por compositores profesionales o por personas de las que no podemos decir que eran lo que se entiende por “gente del pueblo”. Así, por ejemplo, “Juan Charreaseado” y “Gabino Barrera”, de Víctor Cordero; “Siete leguas” y el “Corrido del general Benjamín Argumedo”, de Graciela Olmos; el “Corrido del general Felipe Ángeles” y la “Persecución de Villa”, de Samuel M. Lozano, y el celeberrimo corrido a “La muerte de Emiliano Zapata”, que fue escrito por el poeta estridentista Germán List Arzubide.

Desde una perspectiva como la que aquí se adopta, el hecho de que un corrido haya sido elaborado con fines comerciales o de que no sea estrictamente “verídico” no le resta significatividad en tanto que producción cultural; lo destacable es, más bien, que incluso los corridos más alegóricos

(como algunas composiciones sobre la vida de los migrantes) o los corridos “pesados” o “perrones” (llamados así por utilizar un lenguaje basto y hablar abierta y elogiosamente de narcotraficantes) conserven ese halo de composiciones que *dicen verdad*, que forman parte de una práctica “con compromiso social” y que se trata de discursos de “resistencia legítima” frente a los poderes hegemónicos. No son *verídicos*, pero son *verdaderos*, y, lo que no es menos importante, son discursos que se consideran, además, *valientes*.

Uno de los elementos que ayudarían a entender esta percepción es la peculiar instrumentalización que se ha hecho de la tradición —tan fuerte en México— de la censura y la autocensura. Porque en un país donde ha estado tan restringido el acceso a la palabra pública, *decir* cosas que se apartaran del discurso hegemónico, en particular del discurso político oficial, ha sido considerado *transgredir*, aunque lo que se dijera fueran cosas que mucha gente pensara. En este sentido, la conjunción de dos tradiciones complementarias —una, que utiliza el corrido para poner en circulación representaciones sociales alternativas y, la otra, la tradición autoritaria del Estado— ha dado lugar, por un lado, a una valoración de la práctica corridística como una práctica social contrahegemónica, pero, por otro lado, al entrar en juego también las fuerzas del mercado, ha surgido un equívoco arco de *praxis* política en el que se entrecruzan imperceptiblemente desafíos y restricciones *de verdad* (es decir, denuncias y censuras *reales*) con otras que no lo son.

(Auto)censura o sentido del “tiempo justo”

A la hora de dar a conocer un corrido, la clave parece ser —como en tantos otros ámbitos— el manejo del tiempo, el sentido de la *oportunidad*,

que radica en saber hacerlo público con la distancia temporal justa para que el corrido tenga aún suficiente interés para el auditorio pero ya poco interés para las autoridades, por si acaso pudiera herirse alguna sensibilidad. Así pues, todo indica que, por ejemplo, los corridos sobre desastres naturales conviene que sean publicados cuanto antes, mientras que para sacar a la luz corridos sobre enfrentamientos entre las fuerzas del Estado y organizaciones sociales, o sobre escándalos de la “alta política”, conviene esperar un tiempo *prudencial*. En estos cálculos entra en juego desde la competencia por ser el primero en sacar un corrido sobre un suceso determinado hasta las consecuencias políticas de hacerlo.

El comportamiento general que se aprecia entre los corridistas que desean vender sus corridos —independientemente de que quieran comercializarlos a través de compañías internacionales o personalmente en los autobuses de su región— consiste en tocar temas que sean, a un tiempo, de *impacto y consenso*. Estos términos, hablando de los corridos, no se anulan mutuamente, porque el consenso no radica en ninguna certeza, sino en la duda compartida, o en la sospecha, lo que hace aún mayor la atracción o la fuerza del tema en cuestión.

Un caso clásico de *censura y superventas* que nos sirve para ver de otra manera los límites y el alcance de los corridos como discurso transgresor es el de las canciones dedicadas a Lucio Cabañas, “el tigre de Atoyac” (1936-1974). En los años setenta, el gobierno federal decidió prohibir terminantemente que se le rindiera musicalmente ningún homenaje, y así se lo hizo saber al Sindicato de Músicos para que informara a todos sus miembros. Sin embargo, a pesar de esta orden, decenas de corridos se hicieron y se cantaron discretamente en su honor, antes y

después de su muerte, puesto que gozaba de un gran respaldo popular.

Las siguientes estrofas son las últimas del corrido que se titula “Viva Lucio Cabañas”, y en ellas puede verse cómo se retoma el discurso oficial que deslegitima al personaje, pero para rebatirlo:

La prensa y televisión dicen que era un bandolero.
Cabañas, con más razón, no respetaba al gobierno,
sabía que lo matarían, pero él nunca tuvo miedo.
Cabañas era buscado por asesino y bandido,
dio muerte a muchos soldados
y secuestraba a los ricos.
La sierra fue su cabaña, en donde fue perseguido.
Así termina la historia
de un hombre que fue valiente,
mataron a un guerrillero querido por mucha gente.
¡Que viva Lucio Cabañas!
¡Vivan los hombres valientes!

Al parecer, los corridos más famosos sobre Lucio Cabañas fueron —y aún son— los que compuso el Duetto Castillo, duetto conformado por dos hermanos que cantaron una serie completa sobre sus hazañas. Ahora bien, según relata Elijah Wald en su interesante libro *Narcocorrido. Un viaje al mundo de la música de las drogas, armas y guerrilleros* (donde entrevista a varios de los compositores más relevantes de la actualidad), estos hermanos “dicen que jamás fueron muy políticos; que simplemente tuvieron tanto éxito con su primer corrido sobre Cabañas que siguieron grabando secuencias y otro material del día” (Wald, 2001: 254).

Hay “material del día” o acontecimientos relevantes que no pueden dejarse pasar, pero es preciso tener en cuenta, además del tiempo, *la forma*, es decir, lo que podría llamarse el “sesgo editorial”. Gabriel Villanueva, por ejemplo (otro

corridista guerrerense entrevistado por Wald), comentó lo siguiente a propósito de su corrido sobre la matanza de Aguas Blancas: “[Con él] no perjudico a nadie, porque todo eso que digo en el corrido salió en la televisión, y la televisión es internacional. Yo no hablo mal ni de una parte ni pa’ bien de la otra” (Wald, 2001: 249). Wald acota que Villanueva “no se apresuró a publicar la canción, sino que esperó hasta que no estuviera tan caliente la situación, hasta que salieran los informes oficiales” (Wald, 2001: 249). En un tema tan espinoso, la competencia por publicar es menor, así que bien se puede tener paciencia. Esto no quiere decir que un acontecimiento de esta envergadura no provoque la inmediata escritura de corridos. Sí da lugar a ellos, pero, si se difunden, no suele ser con fines comerciales, sino para fomentar la conciencia política de la gente, así que su ámbito de circulación es bastante más restringido. Una de las composiciones escritas a raíz de lo ocurrido en Aguas Blancas es la “Tragedia de Aguas Blancas”, del sacerdote Máximo Gómez, que dice:

Ya me cansé de llorar por esto que ha sucedido,
mandaron a acribillar a indefensos campesinos.
Bajaban de Atoyaquillo, con otros de Paso Real,
y los emboscó el gatillo del gobierno criminal.
[...]
Oye hermano campesino, yo te quiero aconsejar,
vamos cambiando el destino, o así nos van a acabar.
No te fíes de su palabra,
aunque usen grandes nombres.
Hay muchos que no usan faldas,
pero tampoco son hombres.

Este sacerdote es autor también de un “Himno al EPR” y al parecer el propio gobernador fue a verlo para que no difundiera su obra. Sin

embargo, él no se arredró, quizás porque sabía que no es un corridista cualquiera, pues ocupa ciertamente una posición de poder —aun a pesar de que las autoridades religiosas tampoco están muy de acuerdo en el modo en que lleva su iglesia—. Según las propias palabras del sacerdote Máximo Gómez, puesto que él no puede hacer justicia, debe cantar “para animar a la gente y para que no se olvide eso [la masacre] (...) porque lo que uno expresa en corridos, o en poesía, es lo que todo mundo siente, pero no todo mundo quiere ni puede expresarlo” (Wald, 2001: 258).

Los corridos que pretenden una difusión pública amplia manejan, pues, con mucho cuidado tanto el tiempo como el sesgo editorial, pero, por el peso de la tradición autoritaria, el público tiene la sensación (y a veces la convicción) de participar en una acción casi subversiva cuando canta uno de esos corridos que denuncian hechos graves concretos o critican a personalidades públicas de alto nivel.

Los corridos “políticos” de mediados de los años noventa son, en este sentido, claves en la evolución de unas dinámicas de mercado que toman fuerza precisamente de las limitaciones impuestas (o autoimpuestas) al ejercicio de la crítica. Surgen cuando ya ha comenzado la “transición democrática”, pero su aparición causa tal impacto social que, al tiempo que redundo en ganancias económicas y celebridad para los músicos, conlleva réditos de legitimidad para el poder, que así muestra una cara de apertura y tolerancia inusuales.

“El circo” (de 1996) es el primero de esta serie moderna de corridos “políticos” con difusión y éxito masivos, y su historia —no la historia que cuenta, sino la historia de su publicación— es a este respecto ejemplar. Según le contó su autor, Jesús *Jesse* Armenta, a Elijah Wald, fueron muchos los reparos que tuvieron que superarse:

Jorge [Hernández, el líder de Los Tigres del Norte] lo escuchó muchas veces, repetidas veces, y el Sr. Santiso, el presidente de Fonovisa, lo escuchó y lo analizó palabra por palabra, y dijo: “No, no puede ser esto. Esto no se puede grabar”. Y que sí, y que no... Bueno, se mandó a la compañía en México y pegaron el grito en el cielo. No querían grabarlo porque decían: “¡Aquí se acaba la carrera de Los Tigres!” o “¡Aquí termina la compañía Fonovisa!”, o qué se yo. Entonces optaron por llevar el corrido a Gobernación, al departamento de comunicación de la República Mexicana, para que ellos lo escucharan y nos dieran permiso para grabarlo. Se hicieron las gestiones y llegó el corrido a Gobernación, lo escucharon las gentes, lo escuchó hasta el Presidente [Ernesto Zedillo], y dijo: “Que se grabe”. [...] Fue una controversia grande, pero al mismo tiempo el gobierno pensó que sería buena idea sacarlo, para que sirviera como una válvula de escape para la gente” (Wald, 2001: 174).

La controversia a la que Jesse Armenta se refiere abarca mucho más de lo que se narra en este fragmento. Tiene que ver con el hecho de que a pesar de contar con el visto bueno de las autoridades, hubo radioemisoras que no quisieron programar el corrido:

Entonces, cuando eso pasó, pues se hizo más grande el tema, porque decían: “¿Por qué unas radios sí lo tocan y otras no?” [...] Y los periódicos escribiendo (y) el corrido fue agarrando fuerza, agarrando fuerza [...] Tigres quebró récords de ventas, hizo un millón de copias creo que en tres, cuatro meses. Con “El circo”, Tigres subió al primer lugar de popularidad en el *Billboard* y salió en todos los periódicos mexicanos, en todos los periódicos americanos, en la revista *People*, en la revista *Time* mundial (Wald, 2001: 175).

La tradición de autocensura de los medios de información mexicanos también es bien conocida,⁵ y a pesar del transcurrir de los años, de los avances democráticos y del cambio de partido en el gobierno, las radioemisoras y las compañías se cuidan mucho de enemistarse con quienes detentan el poder. Por ello, otros corridos menos claros en cuanto a referirse únicamente a figuras “del pasado” han sido enmendados antes de su publicación, y el corrido “La crónica de un cambio”, que exigía al presidente Vicente Fox que pusiera fin a las prácticas corruptas de los funcionarios del gobierno y acabara con la marginación de campesinos y obreros, tampoco fue programado en muchas radioemisoras —aunque quizá fuera sólo porque traducía su apellido y le decía: “Ora, mi Zorro, ¿cuándo aplicamos el cambio?”.⁶

Por este cúmulo de razones, y por lo estrambótico que resultó el primer sexenio absoluta y puramente neoliberal de la historia de México, la mayoría de los corridos que se refieren explícitamente a la “política grande” aluden al período de gobierno de Carlos Salinas de Gortari. Los que se refieren a tiempos más recientes suelen ser mucho menos críticos o polémicos que “La crónica de un cambio”.

Para que quede claro el arco de compromiso político que podemos hallar en los corridos comerciales que atañen a la figura presidencial y a su entorno, el otro extremo estaría representado por un corrido que también habla de “el cambio” (de hecho, así se titula), pero que se limita a describir la contienda electoral, el retorno de los emigrantes mexicanos para ejercer su derecho al voto y el resultado de la elección. Parece uno de tantos corridos de carreras de caballos, sólo que adecuado a la temática electoral:

El cambio llegó, señores; el PRI salió de Los Pinos; Vicente Fox hace historia: llegó al poder su partido; millones de mexicanos por el cambio se han unido. De los Estados Unidos la gente hacía caravanas para votar por el cambio de su patria mexicana. Nunca antes se había mirado tanta gente emocionada. Duró 71 años el PRI como Presidente, y se pensaba que nunca se les metería otra gente, pero en el 2000, señores, se toparon con Vicente... Francisco, su contrincante, como todo un caballero reconoció que a Vicente lo había preferido el pueblo, también dijo el sinaloense que él mismo pondría el ejemplo. Vicente cambió la historia del cuerno de la abundancia, por fin el país azteca está lleno de esperanza. Gritaban los mexicanos: “¡Que viva la democracia!” [...]

Partido Acción Nacional, Vicente Fox te hizo fuerte; él sí te dio tu lugar, y demostró ser valiente; hablando con la verdad, llegó a ser el presidente.

Más allá de lo irónicos que hoy resultan estos versos, ¿por qué hace un corrido como éste un grupo —Los Tucanes de Tijuana— que tiene un extraordinario éxito con sus canciones de amor, sus piezas bailables y sus corridos de narcotraficantes? Suponemos que básicamente porque reconocen la trascendencia del asunto y no pueden desaprovechar la oportunidad de tener a la mano un tema de tanto impacto y tanto consenso. Abordándolo, además, probablemente buscaran limitar las muy numerosas críticas que han recibido por la fama que han alcanzado sus corridos que elogian a los narcotraficantes. Los miembros del grupo constantemente afirman que no hablan más que de lo que preocupa a la gente, y este corrido —unido a algún otro

sobre la necesidad de practicar el sexo de una manera segura⁷ o sobre la corrupción en el poder judicial— pretendería reforzar esa imagen de cantantes “sociales” que pueden incluso tocar temas políticos.

De la censura como crimen a la censura como pretexto

Otra línea de producción de corridos valorados por ser considerados *transgresores* es una de más larga tradición: la que aboga por el derecho a la información y a la libertad de expresión, en particular en relación con la muerte de periodistas “demasiado curiosos”. Un caso especialmente relevante fue el de Manuel Buendía, aquel columnista asesinado el 31 de mayo de 1984, en un crimen que al parecer fue ordenado por el entonces jefe de la Dirección Federal de Seguridad, que no deseaba que Buendía diera a conocer los vínculos de esta dependencia gubernamental con el narcotráfico. Varios corridos se hicieron al poco tiempo de su muerte, pero “Viva la prensa libre” fue grabado unos meses después de que culminara la investigación, en 1989, nada menos que por *El Charro Avitia*. Es muy interesante la representación del periodista y del periodismo *responsables*:

Voy a cantar el corrido del periodista Buendía,
merecedor de una estatua, con luz y en la plena vía,
para que todos conozcan a un héroe de nuestros días.
No se andaba por las ramas para decir las verdades
y, por difícil que fuera, él daba con las maldades,
era un hombre insobornable
por hampa y autoridades.
Que vivan los periodistas que exigieron garantías
para esclarecer el crimen del compañero Buendía
[...] el hombre que dio su vida

por delatar los delitos de tanta gente podrida.
Que viva la prensa libre, escrita o difundida,
los que en ella colaboran velando la patria mía.
Aquí termina el corrido del compañero Buendía.

Destaca lo heroico que puede resultar, por arriesgado, desafiar el orden social de los discursos en el contexto sociopolítico mexicano, pero también el hecho de que el personaje pudiera ser sobornado “por hampa y autoridades”, lo que revela las tensiones que vive alguien que, por su oficio, tiene acceso al discurso público.

Otro caso es el del periodista Héctor Félix Miranda, quien fuera codirector del semanario *Zeta*. Fue asesinado en abril de 1988 por empleados del empresario y político Jorge Hank Ron, quien salió incólume del juicio pero al que apuntan como responsable varios de los corridos que esta muerte suscitó.⁸ Los siguientes fragmentos pertenecen a dos corridos distintos dedicados a *El Gato Félix*:

Nunca olviden, mis hermanos,
la libertad de expresión;
sigan, luchen como “El Gato”, para atrapar su ratón.
Al terminar esta historia solamente les sentencio:
ni cuchillo ni pistola ni los sobres con dinero
son armas más poderosas
que una pluma y un tintero.

“Corrido del Gato Félix”

Con una pluma valiente señaló la corrupción;
ayudó siempre a la gente
y más de dos presidentes le prestaron atención
[...]
Ya se murió el Gato Félix, ya lo llevan a enterrar;
será uno más en la lista
de valientes periodistas que así han querido callar.

“El Gato Félix”

Este último corrido lo grabaron el mismo año de 1988 Los Tigres del Norte, y sigue siendo una pieza que normalmente incluyen en sus actuaciones. Como afirma el protagonista de “El reportero”, otro corrido que canta esta misma agrupación sobre un periodista más que se tiene que esconder “como un delincuente por haber escrito en la prensa las mañas de un presidente”:

Hay gente que sí trabaja para servir a mi patria;
otros, fingiendo ayudarle, resultan ser unas ratas,
y cuando alguien los descubre,
si no lo encierran, lo matan.

Pues bien, “El Gato Félix”, un corrido de Enrique Franco que, como decimos, forma parte de una lamentablemente larga tradición de asedio a periodistas críticos, es, sin embargo, pionero en una dinámica de promoción discográfica que marcaría un rumbo nuevo en las estrategias de difusión de los corridos norteños, y adelantaría acontecimientos muy posteriores. Esta composición se incluye en un disco titulado *Corridos prohibidos*, donde comparte pistas con “Al filo del reloj”, que habla de los “lujos de rico” que no pueden darse los trabajadores y de que los políticos se olvidan “que son empleados del pueblo”. Además, el álbum contiene cinco corrido de narcotraficantes, dos corridos que relatan venganzas por la muerte de seres queridos (un compadre y un hermano), otro corrido que narra una misteriosa disputa sobre una mina de uranio, un corrido antiguo sobre el duelo entre un joven y un teniente que lo había mirado mal y una composición sobre la “función social” de los corridos, escrita también por Enrique Franco.⁹

Sabemos que Los Tigres del Norte y el propio Franco recibieron amenazas a raíz de la publicación de “El Gato Félix”, pero ni éste ni el resto de los corridos habían sido prohibidos, como rezaba el título del álbum. En 1988 había sólo una campaña en Sinaloa cuyo eslogan era “Di no a la música violenta”, pero estaban aún muy lejos las medidas por las que quedaron fuera de las ondas de radio los corridos de narcotráfico. En la portada del disco se ve un trozo de papel de periódico con una foto de los músicos que parece de comisaría, a cuyo pie se lee: “Los famosos corridos de Los Tigres del Norte fueron prohibidos porque...” El jirón, como se puede observar en la figura 1, ahí se corta.

Al parecer, esta censura inventada fue un gancho publicitario muy importante, que casi una década después imitarían otros: En 1997, Los Tucanes de Tijuana sacaron sus *Tucanes de Plata* con una leyenda donde se informaba que el disco contenía “Catorce tucanazos censurados” (figura 2), y al año siguiente Los Huracanes del Norte publican un disco en el que aparecen como en una edición extraordinaria de un diario de la tarde donde, bajo el título del álbum, *Corridos pa'l pueblo*, se puede leer: “Huracanes del Norte en problemas”, aunque ahí sí se da una explicación: “Se les acusa de ser los mejores intérpretes del corrido norteño” (figura 3).



Figura 1

Portada del disco *Corridos Prohibidos*, de Los Tigres del Norte, de 1988.



Figura 2

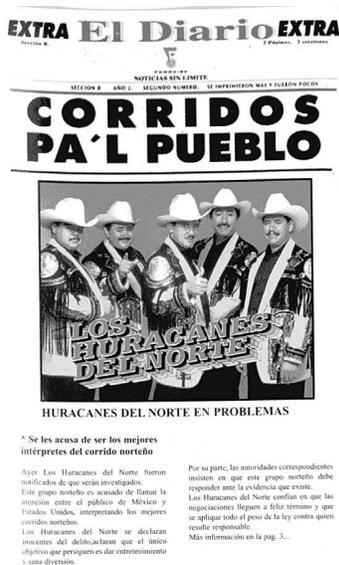


Figura 3

En esta grabación de Los Huracanes del Norte aún hallamos un corrido sobre el que parecía el sexenio más infausto. Se trata de “Los títeres”, donde se sugiere que Carlos Salinas de Gortari seguía mandando en el país, a pesar de haberse ido de México al término de su período de gobierno:

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”.
[...]
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”.

El álbum incluye otro corrido sobre los vínculos de los agentes del Estado con el narcotráfico (“Clave del acordeón”), pero el resto son historias en las que se elogia a los narcotraficantes —salvo “El aguinaldo”, que habla de un personaje que está de parranda, gastándose el reparto de utilidades que le acaba de dar la empresa en que trabaja—.

En 1999, Los Pumas del Norte sacan su “Corrido prohibido”, un tema que refina y complejiza el juego de transgresiones equívocas iniciado por Los Tigres del Norte: en primer lugar, hace de la censura anticipada la cuestión misma del corrido, sin esperar a que sea juzgado (aunque sea falsamente juzgado) como obra terminada que enfrenta problemas de *circulación*. No es un corrido que *haya sido* prohibido; sino que en su propio discurso se presupone una mala recepción por parte de algunos sectores sociales y ya sale asumiéndose como producto polémico. En este sentido, es una novedad que la controversia se lleva al momento de la *producción* misma del corrido. Sin embargo, lo más notable de esta composición es que la transgresión discursiva que el narrador lleva a cabo no radica en criticar una mala actuación del gobierno —que también lo hace—, sino en representar claramente como legítima una actividad (el narcotráfico) sancionada por las leyes, actividad que, a diferencia de otras actividades ilegales defendidas por corridos del pasado, no busca (aunque sólo sea retóricamente) el bien social o común, sino exclusivamente el beneficio personal. Dice este corrido:

Yo sé bien que mi negocio es algo que es prohibido,
pero que Dios me perdone, sólo así he sobrevivido.
Dicen que esto es un pecado, pero con esto he comido
[...]

Gobierno, abre ya los ojos si esto quieres terminar:
no robes más a tu pueblo, ya déjalo descansar.
Acuérdate que los pobres
también quieren progresar.
Señores, con su permiso, ya con esta me despido,
si ya no quieren más drogas, ya saben lo que les digo;
por lo pronto aquí les dejo este corrido prohibido.

Un año después, en 2000, Los Tucanes de Tijuana publican su disco *Corridos de primera plana* (figura 4), en el que lo más “político” que encontramos es el corrido citado de “El cambio”. Sin embargo, por esa época ellos ocupan constantemente espacios en los periódicos porque suscita polémica la actitud de presunción y orgullo que muestran los personajes de sus corridos, casi todos narcotraficantes.



Figura 4

Una vez que, a partir del año 2001, empiezan a excluirse los corridos de narcotráfico de las radioemisoras de los estados del norte —y luego de

los estados del resto del país—, se institucionaliza este juego en que se cruzan varios planos de acciones y discursos prohibidos. Se vuelven a escuchar entonces demandas de libertad de expresión, pero ahora se referirán principalmente a la reivindicación del derecho a cantar historias de narcotraficantes.

El corrido “Libertad de expresión”, que le da título al álbum que en el 2002 publicó Beto Quintanilla, muestra contundentemente bien las paradojas en que ha derivado esta situación de “metatransgresiones” y “metacensuras”. Contiene alusiones a prácticamente todo lo que aquí se ha mencionado y a lo que a este respecto se discute en la sociedad: la debilidad argumentativa de las denuncias de los corridos comerciales y, sin embargo, su fuerza simbólica; el desapego y la desconfianza hacia las instituciones, la preocupación por no hacer de una diferencia de opinión una querrela personal y la incómoda sospecha de que la defensa del corrido es de alguna manera una defensa del narcotráfico. Si, además, nos fijamos en la portada del disco (figura 5), observamos la desconcertante imagen de un hombre en el medio de la calle de un pueblo que parece del oeste con una metralleta en alto y la leyenda “Libertad de expresión” (*sic*) a su lado.¹⁰ Dice ese corrido:

Mi canto no es contra nadie,
sólo me expreso cantando
como lo informa la prensa, la televisión y el radio,
para que lo sepa el mundo,
qué diablos está pasando.
Yo no voy a hablar de drogas, sólo de lo sucedido,
porque un sistema corrupto
hace crecer los bandidos,
si hay libertad de expresión,
no prohíban los corridos.

Casi entrando el 2002, el día 10 de febrero,
en Mazatlán, Sinaloa, vuelven a sonar los fierros:
murió Ramón Arellano y uno de sus pistoleros.
No sabían que era Arellano
porque traía nombre ajeno,
no sabía la policía que se topó con el bueno:
que habían matado a Ramón,
miembro del más grande imperio.
Allá por la capital también murió un comandante,
en la guerra del poder de la ley y el traficante;
unos a querer poder, y otros a no dejarse.
Por ahí lo dice un refrán
que a mi mente llega ahora:
cuando viene una desgracia,
que nunca nos llega sola,
y también a Benjamín lo metieron a Almoloya.
Yo no vengo a hablar de nadie, sólo de lo sucedido
yo no hice la justicia, tampoco usé los bandidos,
si hay libertad de expresión,
no prohíban los corridos.

El narrador, equiparándose a tanta gente (periodistas, defensores de los derechos humanos y otros activistas sociales) que han sido perseguidos, y a veces hasta asesinados, por divulgar información inoportuna para quienes detentan el poder, reivindica el derecho a la libre expresión... de quienes quieren cantar corridos. La mitología del corrido como un discurso *valiente* se sigue alimentando, en parte gracias a que las clases altas y los órganos de poder en México siguen optando por los procedimientos y los métodos más primarios de control del orden discursivo, es decir, por la censura. La transgresión que se supone conlleva el género permanece, pero en estos corridos se ha transformado, y se ha pasado de presentar una *problemática social* a reivindicar *una vida problemática* (a veces de los narcotraficantes, otras veces de los

cantantes de narcocorridos), y esto sitúa al género en un tipo de *trabajo discursivo* diferente, aunque sigue procurando que mejore la representación social de unos colectivos deslegitimados.

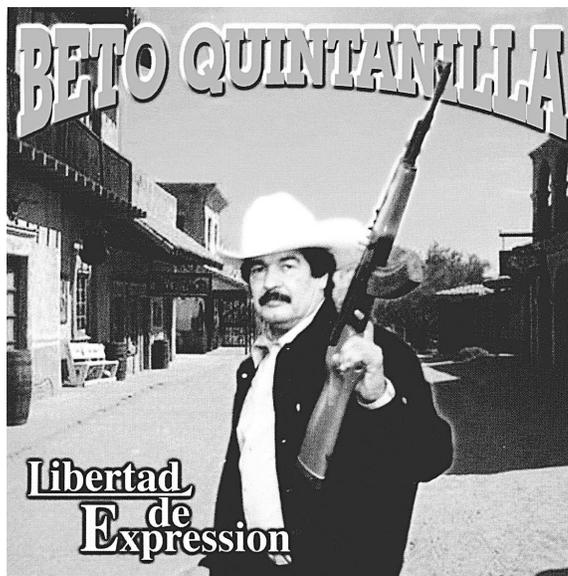


Fig. 5

Notas

¹ Verso del corrido titulado “Libertad de expresión”, de Norberto Quintanilla. Después de la Bibliofonografía, pueden verse las “Referencias de los corridos citados”.

² Explica Antonio Avitia que “en constante crecimiento en los medios rurales del centro del país, el Sinarquismo comenzó a inquietar a autoridades y organizaciones izquierdistas locales y sobrevino la violencia contra las demostraciones sinarquistas, como la que narra el corrido, suscitada el 12 de enero de 1939, en la ciudad de Tepic, Nayarit” (Avitia, 1998: 37).

³ Avitia, 1998: 60-61. Este corrido se refiere al intento de colonización de Baja California que emprendieron 392 sinarquistas en 1941. El fracaso del experimento (que concluyó en 1944) dividió a los cuadros dirigentes de la Unión Nacional Sinarquista, ruptura ante la que

un personaje que es afiliado al movimiento exclama, en el corrido “Cuidado con la disidencia”: “Déjense de divisiones si quieren ser sinarquistas, porque así se me afiguran bandada de comunistas” (Avitia, 1998: 86-87).

⁴ Sobre la diversidad de perspectivas que registran los corridos en torno al tema específico de la migración mexicana a Estados Unidos, puede verse mi trabajo *Ni aquí ni allá. El emigrante en los corridos y en otras canciones populares*, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz, 2007.

⁵ Una visión histórica general de los límites de la crítica en México puede verse, entre otras obras, en *Los intelectuales y el Estado en el México del siglo XX*, de Roderic A. Camp, en particular el capítulo IX: “Los medios masivos, la censura y la vida intelectual”. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

⁶ No conocemos la historia particular de este corrido, pero suponemos que en este caso su publicación no fue sometida a aprobación gubernamental, porque a preguntas de periodistas sobre su ausencia en los medios Los Tigres del Norte respondieron en diversas ocasiones que probablemente “él” o “su” entorno hayan sugerido que no se transmitiera.

⁷ Es el tema de “El error del graduado”, incluido en el disco *Los más buscados*.

⁸ Fueron acusados y sentenciados, como autores materiales del crimen, Victoriano Medina Moreno, ex policía judicial del estado de Baja California y guardia de seguridad en el hipódromo Agua Caliente de Tijuana (propiedad de Hank Rohn), y su jefe, Antonio Vera Palestina, jefe de seguridad del hipódromo. Once años después, en abril de 1999, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos emitió un informe sobre este caso, en el que recomienda, entre otras cosas, “llevar a cabo una investigación seria, completa, imparcial y efectiva para determinar la responsabilidad penal de todos autores del asesinato” (Informe N° 50/99, caso 11,739). Sin embargo, a la fecha no se han reanudado las investigaciones.

⁹ Dice esa composición, que en su mayor parte es declamada, como para darle aún más fuerza al mensaje: “Como la corriente de un río crecido que baja en torrente, impetuoso y bravío; voz de nuestra gente, grito reprimido; un canto valiente, eso es el corrido. // Voz del oprimido, un retrato hablado; calificativo, y hasta exagerado; tribuna que ha sido del pueblo juzgado, ese es el corrido; ese es el corrido que me han enseñado. [...]”

El pueblo lo canta, hecho sentimiento; abre la garganta y lo lanza al viento; pública y notoria voz de pregonero, pueblo que su historia lee en un cancionero. // Un hecho sangriento, una gesta heroica, el atrevimiento de un pueblo patriota; un hombre muy hombre por una hembra herido ha puesto su nombre en nuestro corrido”.

¹⁰ La frase «Libertad de expresión» aparece en el disco escrita de tres formas distintas: “Libertad de expression” en la portada, “Libertad de expresión” en la lista de títulos que acompaña a los créditos (es decir, en el índice que queda dentro del CD) y “Libertad de expresión” en la lista de títulos de la contraportada. Esto puede deberse a que Beto Quintanilla (quien es también el productor) radica en un área de Texas donde las personas y los anuncios en las calles alternan constantemente el código lingüístico, de manera que pueden surgir dudas sobre cómo escribir una determinada palabra en una lengua (especialmente en español, que se usa sobre todo en intercambios orales e informales). Si no tenía a la mano un diccionario (cosa que no es improbable), puso todas las variantes que pudo para acertar al menos en alguna. La otra posibilidad es que eligiera la palabra inglesa para la portada porque le pareciera que así tenía más impacto, y que el otro caso sea una errata.

Bibliografía

- Avitia Hernández, Antonio, 1997, *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia. Tomo I (1810-1910)*, Editorial Porrúa, col. Sepan cuantos... No. 675, México.
- , 1998, *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia. Tomo V (1936-1985)*, Editorial Porrúa, col. Sepan cuantos... No. 679, México.
- Camp, Roderic A., 1985, *Los intelectuales y el Estado en el México del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Foucault, Michel, 1999, *El orden del discurso*, Tusquets Editores, 1ª ed. en la col. Fábula, Barcelona.
- Garza, María Luisa de la, 2007, *Ni aquí ni allá. El emigrante en los corridos y en otras canciones populares*, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz.
- , 2005, “Los corridos mexicanos actuales, entre «querer verse como» y «no querer verse» en José Miguel Marinas (coord.), *Ética del espejo. Investigaciones sobre estilos de vida*, Editorial Síntesis, Madrid, pp. 185-201.

- Giménez, Catalina H. de, 1991, *Así cantaban la revolución*, CONACULTA / Grijalbo, México.
- Hernández, Guillermo, 1992, “El corrido ayer y hoy: nuevas notas para su estudio” en *Entre la magia y la historia*, Programa Cultural de las Fronteras, Tijuana.
- Huracanes del Norte, Los, 1998, *Corridos pa'l pueblo*, Fonovisa, KFG-2592, México.
- Moreno Rivas, Yolanda, 1990, *Historia de la música popular mexicana*, Alianza Editorial / CONACULTA, México.
- Olmos Aguilera, Miguel, 2002, “El corridos de narcotráfico y la música popular del Noroeste de México” en las *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Disponible en: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>.
- Pumas del Norte, Los, 1999, *La ley del corrido*, Luna Musical, CLUR 064, México.
- Quintanilla, Beto, 2002, *Libertad de expresión*, Frontera Music, 7201, Houston.
- Ramírez Pimienta, Juan Carlos y Jorge Pimienta, 2004, “¿Todavía es el corrido la voz de nuestra gente?: Una entrevista con Enrique Franco” en *Studies in Latin American Popular Culture*, xxiii, pp. 43-54.
- Reyes, Judith, 1997, *El corrido, presencia del juglar en la historia de México*, Universidad Autónoma de Chapingo, México.
- Simonett, Helena, 2001, *Banda. Mexican musical life across borders*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- Tigres del Norte, Los, 2001, *Uniendo fronteras*, Fonovisa, TFZ-3570, México.
- , 1998, *Corridos Prohibidos*, Fonovisa, TFA-2581, México [1989].
- , 1996, *Unidos para siempre*, Fonovisa, SDCD-6049, México.
- Tucanes de Tijuana, Los, 2000, *Corridos de Primera Plana*, Universal 30214, México.
- , 1998, *Los más buscados*, EMI Latin, 96599, California.
- , 1997, *Tucanes de plata*, EMI Latin Emid-56922.
- Valenzuela, José Manuel, 2002, *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*, Plaza y Janés, México.
- Villalobos, José Pablo y Juan Carlos Ramírez Pimienta, 2004, “Corridos and la pura verdad. Myths and Realities of the Mexican Ballad” en *South Central Review* 21.3, Otoño, pp. 129-149.
- Wald, Elijah, 2001, *Narcocorrido. Un viaje al mundo de la música de las drogas, armas y guerrilleros*, HarperCollins, col. Rayo, Nueva York.

Referencias de los corridos citados

- “Al filo del reloj”, de Paulino Vargas, en *Corridos prohibidos*, de Los Tigres del Norte.
- “Clave del acordeón”, de Martín Rubalcaba, en *Corridos pa'l pueblo*, de Los Huracanes del Norte.
- “Clave privada”, de Mario Quintero Lara, en *14 tucanazos bien picudos*, de Los Tucanes de Tijuana.
- “Corrido del Gato Félix”, de Joaquín Castillo Puñuñuri, tomado de Valenzuela, 2002: 84.
- “Corrido popular de los sucesos de Tepic”, de autor anónimo. Recogido en Avitia, 1998: 36-37.
- “Corrido prohibido”, de Sergio Cazares, en *La ley del corrido*, de Los Pumas del Norte.
- “Cuidado con la disidencia”, de autor anónimo. Tomado de Avitia, 1998: 86-87.
- “El cambio”, de Mario Quintero Lara, en *Corridos de primera plana*, de Los Tucanes de Tijuana.
- “El circo”, de Jessie Armenta, en *Unidos para siempre*, de Los Tigres del Norte.
- “El error del graduado”, de Mario Quintero Lara, en *Los más buscados*, de Los Tucanes de Tijuana.
- “El Gato Félix”, de Enrique Franco, en *Corridos prohibidos*, de Los Tigres del Norte.
- “El reportero”, de Teodoro Bello, en *Unidos para siempre*, de Los Tigres del Norte.
- “La crónica de un cambio”, de Paulino Vargas, en *Uniendo Fronteras*, de Los Tigres del Norte.
- “Libertad de expresión”, de Norberto Quintanilla, en *Libertad de expresión*, de Beto Quintanilla.
- “Los títeres”, de Martín Ruvalcaba, en *Corridos pa'l pueblo*, de Los Huracanes del Norte.
- “Madre, me voy a California”, de Isidro Rivera. Recogido por Avitia, 1998: 60-61.
- “Viva la prensa libre”, de Melo Díaz, grabado por Francisco “El Charro” Avitia en un álbum al que este corrido dio nombre. Discos Orfeón, LP-20H-5421, 1990 (tomado de Avitia, 1998: 216).
- “Viva Lucio Cabañas”, de José Luis Melgar Ramírez, grabado por *El Paisa* en su disco *Historias y corridos*, EDM 1002 (tomado de Avitia, 1998: 189).