

## Una exploración de la dimensión política de la canción épica contemporánea

Este artículo pretende indagar por el carácter político de la canción épica moderna como portadora de significaciones imaginarias. Específicamente se presenta un análisis comparativo de la imagen de los efectos devastadores del progreso en el campo y en la ciudad y la construcción imaginaria del héroe que protagonizan estos relatos, en algunas canciones de Rockdrigo, representante del *rock rupestre* de los años ochenta y en una selección de *narco-corridos* de los años noventa. Las canciones seleccionadas expresan distintas formas de insatisfacción de las nuevas generaciones por el deterioro creciente de la vida social contemporánea. Se intenta responder a una pregunta central: ¿hasta qué punto la crítica de la sociedad moderna en ambos tipos de canciones implica –o no– la construcción de un nuevo imaginario radical?

**Palabras clave:** Canción épica, modernidad, manifestaciones culturales, imaginario popular, crisis de la sociedad.

**Recepción:** 21 de enero de 2005

**Aceptación:** 24 de febrero de 2005

## Inquiring into the political nature of contemporary epic song

This article is an attempt to inquire into the political nature of the contemporary epic song as bearer of imaginary significance. More specifically, we make a comparative analysis between the devastating effects of “progress” in both rural and urban areas and the imaginary creation of the heroes that play the main role in many of these narratives, particularly in the songs of Rockdrigo, a clear representative of the rural rock in the 80’s and in a selection of “narco-corridos” of the 90’s. The selected songs express different forms of disapproval and dissatisfaction on the part of the new generations due to the growing deterioration of contemporary social life. We would like to answer one main question: Up to what point the social criticism present in both genres imply- I they do- the creation of a new radical imaginary?

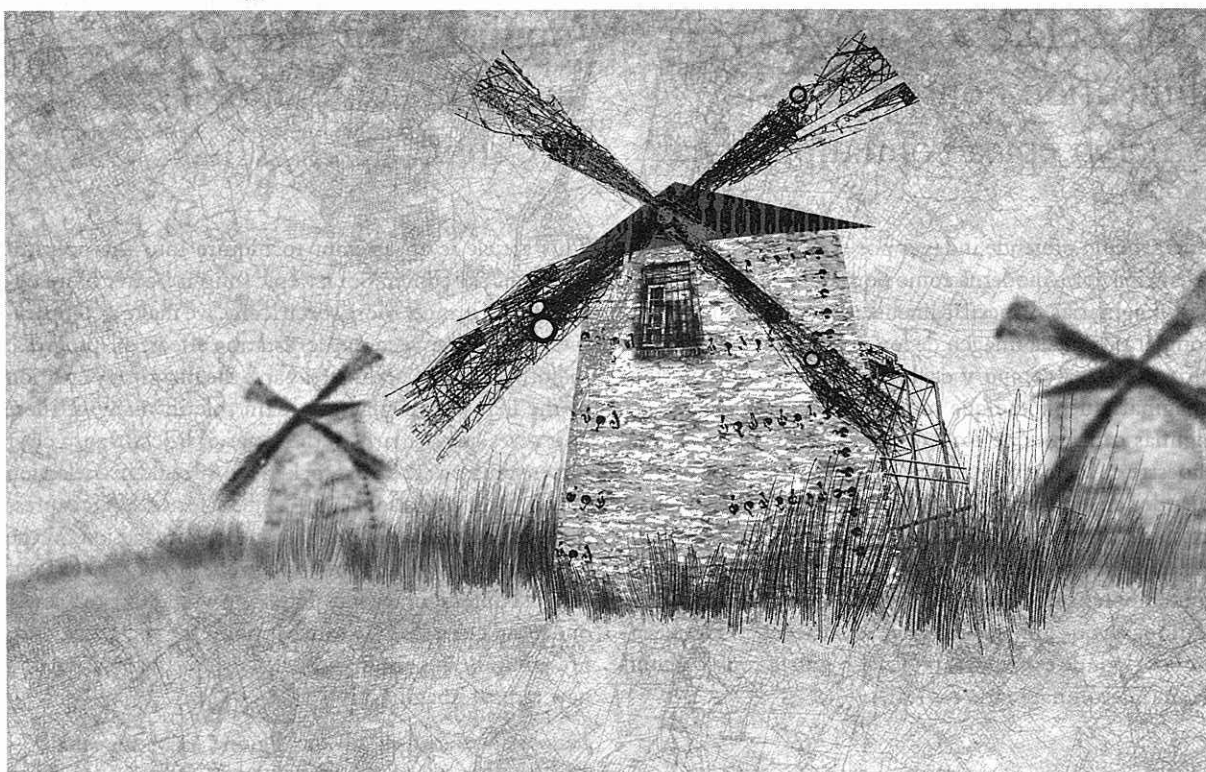
**Keywords:** Epic song, modernity, cultural expressions, popular imaginary, social crisis.

**Submission date:** January 21<sup>th</sup> 2005

**Acceptance date:** February 24<sup>th</sup> 2005

.....  
\* María del Carmen de la Peza. Profesora investigadora del Departamento de Educación y Comunicación de la UAM-X. Correo electrónico: cdelapeza@mexis.com. Resultados parciales del proyecto *Democracia, comunicación y sujetos de la política en América Latina contemporánea*, financiado conjuntamente por la UAM-X y el CONACYT.

# Una exploración de la dimensión política de la canción épica contemporánea



Este trabajo pretende indagar en el carácter político de la canción épica moderna como portadora de significaciones imaginarias. Específicamente, se presenta un análisis comparativo de la imagen de los efectos devastadores del progreso en el campo y en la ciudad y la construcción imaginaria del héroe que protagoniza estos relatos, en algunas canciones de Rockdrigo, representante del *rock* rupestre de los años ochenta y en una selección de narcocorridos de los años noventa. Las canciones seleccionadas expresan distintas formas de insatisfacción de las nuevas generaciones por el deterioro creciente de la vida social contemporánea, y

en ellas se pueden observar diferencias en cuanto a las formas de construcción del heroísmo. Con todo esto se intenta responder a una pregunta central: ¿hasta qué punto la crítica de la sociedad moderna en ambos tipos de canciones implica, o no, la construcción de un nuevo imaginario radical?<sup>1</sup>

Para alcanzar estos objetivos en un primer momento se define qué se entiende por canción épica popular moderna y en qué medida el *rock* rupestre y los narcocorridos pueden considerarse dentro de dicha clasificación. En un segundo momento se define la concepción de lo político que se pondrá en juego en este trabajo. Y, finalmente, en un tercer apartado, se analiza una selección de canciones.

Cabe señalar que este trabajo reporta los resultados del análisis cualitativo de algunas canciones entendidas como estudios de caso y no pretende ser representativo del universo de canciones del *rock* o del narcocorrido. De lo que se trata es de abrir un espacio de reflexión.

## La canción épica popular moderna

De acuerdo con Zumthor, lo que caracteriza a la canción épica es su carácter narrativo. Es un discurso enunciado en tercera persona, mediante el cual el narrador relata una serie de acontecimientos ordenados en una secuencia temporal.<sup>2</sup> Lo épico, como una clase de discurso, si bien abarca a la epopeya, cabe distinguirla de ella, ya que ésta es sólo una forma de la poesía épica, histórica y culturalmente condicionada. La epopeya surge en sociedades en las cuales la tradición de la comunidad se transmite oralmente; refleja el mundo premoderno donde surge, en el cual prevalece y, al menos imaginariamente, remite a “un orden social (jerárquico) de valores sólidos a cuyo mantenimiento se aspira”,<sup>3</sup> y, asimismo, se caracteriza por ser un relato de acción en el que el héroe “pone en escena la agresividad viril al servicio de una gran empresa”.<sup>4</sup>

Con el advenimiento de la modernidad, al ir desapareciendo las condiciones sociales que le dieron forma, la epopeya también va desapareciendo progresivamente. Con el *Quijote*, de Cervantes, el cual

marca el fin de la epopeya y el inicio de la novela, asistimos a la muerte del héroe, al menos en la forma que tenía en la primera, cuyos héroes se distinguían de los personajes de la novela por su carácter recto y aporreado y quienes se movían en el marco de ideales claros y universalmente aceptados por toda la comunidad. Por el contrario, los héroes modernos de la novela emergen de una cosmovisión individualista en la que se cuestionan los valores éticos y religiosos universalmente aceptados de la época medieval y se caracterizan por ser individuos obligados a tomar decisiones frente a las discrepancias entre el ideal y la realidad y entre las necesidades personales y el mundo externo.<sup>5</sup>

Desde esta perspectiva, voy a considerar a las canciones narrativas del *rock* y el narcocorrido como formas de la poesía épica popular, urbana y semi-rural, respectivamente. Tanto el uno como el otro conservan algunos rasgos de la poesía oral y de la tradición juglaresca, pero transformados por la cultura moderna en dos dimensiones: de acuerdo con las significaciones imaginarias que conducen y según la materialidad que adquieren gracias a las nuevas tecnologías de la comunicación.

Tanto en el *rock* como en el narcocorrido siguen predominando, aunque atenuadas, las características de la poesía oral. Se distinguen de la tradición puramente oral, porque su transmisión, además de producirse en situaciones de comunicación cara a cara, ya sea en fiestas, reuniones, bares o en grandes auditorios, también puede transmitirse a través de distintos medios de comunicación como la radio, la

.....

1 De acuerdo con Castoriadis, “no se puede explicar ni el nacimiento de la sociedad ni las evoluciones de la historia por factores naturales, biológicos u otros, tampoco a través de una actividad racional de un ser racional (el hombre). En la historia, desde el origen, constatamos la emergencia de lo nuevo radical, y si no podemos recurrir a factores trascendentes para dar cuenta de eso, tenemos que postular necesariamente un poder de creación, una *vis formandi* immanente tanto a las colectividades humanas como a los seres humanos singulares” (*Figuras de lo pensable*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 94).

2 Zumthor, Paul, *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus, 1991, p. 111.

3 Spang, Kurt, *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 1996, p. 115.

4 Zumthor, op. cit., p. 110.

5 Spang, op. cit., p. 123.





televisión, el cine o internet. Sin embargo, en ambos tipos de canción permanece la marca de la oralidad, ya que si bien los textos han sido fijados por escrito en los cancioneros, y grabados en discos compactos y casetes, los usuarios siguen apropiándose de ellos en forma colectiva mediante la voz y el oído.

En relación con las significaciones imaginarias de la canción épica moderna, considero que existen diferencias sustanciales entre el *rock* y el narcocorrido, tanto por el carácter realista o de ficción de la narración misma como por la forma en que construyen la imagen del héroe y el heroísmo.

La canción épico-narrativa no siempre remite a acontecimientos históricos. En las manifestaciones épicas del *rock*, como en el caso de la novela, si bien sigue habiendo algo que contar, ese algo tiene carácter de ficción, aunque no por ello deja de referirse a la realidad, a la verdad, al mundo. De acuerdo con Aristóteles, tanto el discurso histórico como el discurso poético de ficción tienen como objeto la mimesis de la acción humana;<sup>6</sup> pero mientras que a la primera le interesa lo que realmente ocurrió, la segunda se refiere a lo que podría haber ocurrido. Según Ricoeur, lo que Aristóteles quiere decir con ello es que:

La historia en la medida en que se encuentra vinculada a lo contingente, no se encuentra asociada de un modo inmediato con lo esencial, mientras que la poesía al no estar sujeta al acontecimiento real, puede referirse [...] a aquello que cierto tipo de persona diría o haría probable o necesariamente.<sup>7</sup>

El *rock*, como expresión de la modernidad, hereda algunas características de la novela. Los temas que aborda se refieren “a una constelación de vidas individuales, de subjetividades”, donde ya no son las grandes hazañas del héroe lo que se narra, sino “lo cotidiano sin hazaña, lo que sucede cuando nada

sucede”. A diferencia de la muerte ejemplar del héroe de la epopeya, la muerte del héroe en el *rock*, como en el caso de ciertas expresiones de la novela moderna, “es la muerte neutra, solitaria, anónima [...] la que quita el nombre y vence el coraje [...] la caída en el vacío silencioso...”.<sup>8</sup>

A diferencia de los relatos del *rock*, en el narcocorrido, como en el corrido tradicional, los relatos no están totalmente desprovistos de un ingrediente histórico; sin embargo, el corrido también instaura una ficción. La historia sirve de marco narrativo maleable, de manera que se establece una circulación entre lo histórico y lo mítico. Existe, no obstante, una transformación importante entre el corrido tradicional y el narcocorrido. El primero, como epopeya revolucionaria, tiende a lo heroico y a la exaltación de las hazañas de los héroes: batallas, sitios, asaltos, etc., donde el héroe funciona como una especie de superyó comunitario. En el narcocorrido, en cambio, el héroe conserva la agresividad viril como un valor en sí mismo, pero se ha perdido el carácter universal y grandioso de sus hazañas. Las del narcotraficante como héroe redundan en beneficio personal y no en beneficio comunitario.

### La dimensión política de la canción épica popular moderna

En este trabajo se entiende a la política, de acuerdo con Arendt,<sup>9</sup> como la preocupación que hombres y mujeres diversos tienen por el mundo, como ese espacio que se abre entre ellos y que a la vez los une y los separa. Un mundo que es necesario imaginar y construir mediante el discurso y la acción concertada. En este sentido, lo político no se refiere a la actividad especializada de aquellos que se hacen cargo de las funciones de gobierno en una sociedad, sino a una dimensión de la vida de todos los seres humanos cuando participan públicamente en los asuntos de interés común. Lo político tiene que ver también con la forma en que la colectividad busca proyectarse hacia el futuro a partir de la crítica de la organización de la vida en común en el presente.

En ese sentido, las prácticas musicales se entienden a modo de acciones colectivas que se inscriben en el

6 Aristóteles, *Poética*, Caracas, Monte Ávila, 1994, p. 11.

7 Ricoeur, Paul, *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 155.

8 Blanchot, Maurice, *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila, 1999, p. 580.

9 Arendt, Hanna, *¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós, 1997.

espacio privado-público del ágora,<sup>10</sup> un espacio de reflexión colectiva y acción política, en el cual, en las sociedades modernas, los hombres y las mujeres se cuestionan aspectos de la vida en común, aunque ninguna decisión política se tome directamente allí.<sup>11</sup>

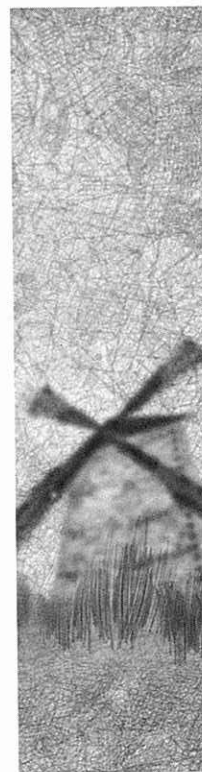
El *rock* y el narcocorrido, de acuerdo con mi punto de vista, tienen carácter político en un doble sentido. Por un lado, las canciones pertenecen al terreno de lo público y de lo político, porque tanto los compositores como los cantantes tienen algo que decir sobre las formas de convivencia colectiva, por eso hacen uso de su derecho a decirlo públicamente. Por otro lado, las acciones humanas a las que las canciones se refieren difícilmente pueden aspirar a la durabilidad si no fuera gracias a la memoria. Sin los dispositivos institucionales e individuales de inscripción y de registro,



la acción humana no puede sobrevivir por sí misma. La canción popular contemporánea se convierte así en un dispositivo de la memoria colectiva. La canción épica popular de hoy, como las coplas y leyendas de otros tiempos, recogen los actos humanos, los cuales para trascender requieren la labor del poeta, quien los convierte mediante la canción en hechos memorables.<sup>12</sup> El *rock* y el narcocorrido se convierten así en testimonio de las hazañas de los héroes populares y del imaginario colectivo de nuestra época.

En el sentido expuesto, la canción épica contemporánea se constituye en espacio de socialización y, potencialmente, en un espacio de creación y enfrentamiento político. Es decir, mediante la canción, la sociedad reproduce los valores y las creencias dominantes respecto al mundo y la vida colectiva; pero también en ocasiones, como espacio de creación artística, permite el cuestionamiento de dichos sistemas de valores, creencias y formas de convivencia colectiva y la creación de otras nuevas.

A continuación voy a mostrar algunos ejemplos de *rock* y narcocorrido en los cuales se expresa de distinta manera la crisis de la modernidad y el desencanto respecto a sus promesas de progreso. Mientras que el *rock* de Rockdrigo manifiesta la crisis de la modernidad y el fracaso del progreso en el ámbito de la ciudad y de la vida urbana, los narcocorridos seleccionados son expresión de los efectos devastadores del proceso de modernización en el campo.



.....

10 Castoriadis distingue distintos ámbitos de la acción humana. El *oikos* como ámbito estrictamente privado (no político), el ágora o esfera privada-pública donde los ciudadanos se encuentran en el espacio público, fuera del dominio político en sentido estricto y la esfera pública-pública, o *ekklesia*, como el espacio en el cual se delibera y se deciden los asuntos comunes.

11 Castoriadis, *El ascenso de la insignificancia*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 152.

12 Arendt, Hanna, "Historia e inmortalidad", en *De la historia a la acción*, Barcelona, Paidós, 1995, pp. 48-73.

## La ciudad moderna y el carácter heroico de sus personajes<sup>13</sup>

Entre los grupos de *rock* mexicano que se desarrollaron en la década de los ochenta se puede mencionar el *rock* rupestre de Rockdrigo,<sup>14</sup> como expresión política contradictoria, ya que se desarrolló y difundió en gran medida gracias a la industria musical, pero a la vez ofrece una visión crítica de la vida urbana de la Ciudad de México. Para ejemplificar el papel de la canción épica popular moderna como dispositivo de la memoria colectiva, voy a analizar algunas canciones de Rockdrigo.

La obra de Rockdrigo es fundamentalmente un canto a la Ciudad de México. El autor les canta a la ciudad moderna, a sus espacios, a sus acontecimientos



....

13 La selección de canciones de Rockdrigo fue retomada de la tesis de licenciatura de Callejas Vélez; García Vázquez, Godínez Hernández, Ramírez Cevallos, Ramírez Corona y Romero Franco, *Rockdrigo. La construcción simbólica de la ciudad*, México, UAM-X, 2001. Asimismo, quiero agradecer al grupo el haberme introducido en el conocimiento del *rock* rupestre y de Rodrigo González y su obra poética.

14 Urteaga, Maritza, *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*, México, CNA/SEP/Causa Joven, 1998.

15 Blanchot, *op. cit.*, p. 573.

16 González, Rodrigo, "Oye tú pescador"

17 *Ibid.*, "Vieja ciudad de hierro".

18 *Ibid.*, "Ama de casa un poco triste"

19 *Ibid.*, "Susana de la Mañana".

20 *Ibid.*, "Balada del asalariado".

21 *Ibid.* "Buscando trabajo 1 y 2".

y a sus personajes. En las canciones de Rockdrigo, los héroes son los hombres y las mujeres comunes, anónimos, quienes se perderían en la masa de no ser por el cantautor, que, como los poetas malditos, los hace memorables a través de sus canciones. El héroe nace cuando el cantor, mediante la palabra, lo nombra, cuando relata sus hazañas ya que, como señala Blanchot, "El poema, al relatar la acción, celebrándola la produce..."<sup>15</sup>

Los habitantes 'anónimos' de la ciudad son los héroes en la obra musical de Rockdrigo. Mientras la gente del campo, canta relajada y feliz...

Día tras día  
con el cobre en la piel  
cantando las madrugadas  
mientras ajustas tu red  
ligeros tintes de oro,  
iluminan tu zarpar  
mientras ajustas tu red.<sup>16</sup>

La Ciudad de México emerge como "Vieja ciudad de hierro/de cemento" y sus habitantes como "gente sin descanso".<sup>17</sup> En contraste con los pescadores, que viven en libertad, las amas de casa viven encerradas en su pequeño mundo: "ir al mercado/para pelear con el marchante/volver cargada/con mil trabajos por delante... Pararte un poco/para observar la primavera/sabiendo bien/que tu reino no está afuera".<sup>18</sup> Le canta también a la vida rutinaria de las secretarías: "Con tus manos sobre la máquina de escribir/contestando las llamadas/día tras día sin sentir";<sup>19</sup> a los trabajadores acosados por los acreedores: "Estuve pensando en que venía a saludar/mas no, no, no/eran seis meses de renta que tenía que pagar",<sup>20</sup> o a los desempleados, quienes terminan cantando en las calles o en la cárcel por robar para sobrevivir: "Los días de semana/me levantaba temprano/compraba el periódico/buscando trabajo... El primer asalto fue fácil y sin riesgos/yo pensé que todo iba a ser igual/hasta que me atraparon como a un animal".<sup>21</sup>

Los habitantes de la ciudad viven atrapados en un mundo siniestro y asfixiante. La ciudad moribunda, "ave sin aliento", se nos presenta destruida, quebrantada por el ruido donde "el silencio ha volado" y por la contaminación del aire:



A la vuelta de la esquina  
una nube espantosa me atrapó  
era una nube de smog  
que en un ser odioso se convirtió.<sup>22</sup>

La ciudad es un espacio plagado de 'ratas', animales que se convierten en signo de la mugre y el hacinamiento, un espacio de enfermedad y muerte, totalmente adverso para sus habitantes:

Cinco por cada persona;  
robándose el alimento  
propagando enfermedades  
haciendo oler mal el viento  
asesinando a los niños  
sin que nadie haga nada  
escondidas en las matas  
enseñándonos sus dientes  
llegan hambrientas las ratas.<sup>23</sup>

Una ciudad en la cual todos los pactos sociales han sido fracturados, en la cual prevalece la delincuencia, la corrupción, la violencia y la inseguridad. Como en una serie de televisión o una película policiaca, una de las canciones pone en escena el asalto a un banco: "Éste es un asalto chido/saquen las carteras ya/bájense los pantalones/pues los vamos a bascular/... Abran ya la caja fuerte/valores y bienes también/billetes al contado/cheques al portador/y tarjetas Banamex".<sup>24</sup> Un lugar en el cual sus habitantes se enfrentan unos contra los otros:

La otra vez tomé un camión  
que jugaba a las carreras  
allá por revolución  
estaba lleno de ratas  
que sacaban las carteras  
y las almas de volón  
el camión mataba gente  
les tronaba la cabeza  
pa' ensanchar su salvación  
el chofer era un chacal  
que comía la masa gris  
de los muertos en cuestión.<sup>25</sup>

La ciudad es también, en sentido figurado, un nido de 'ratas', presa de ladrones y delincuentes. Los criminales, asesinos y asaltantes, tienen un lugar privilegiado en las canciones rupestres de Rockdrigo. Al estilo de la prensa amarilla, en una de ellas se narra la historia de Gustavo, un joven de veinte años que llega borracho a su casa y asesina a su madre a puñaladas:

Un día a Gustavo  
el diablo se le metió  
tenía en su sangre/casi dos litros de alcohol  
... Su jefa se opuso a dejarlo salir  
Gustavo furioso/con su pico se le dejó ir  
con saña inaudita/varias veces la hirió  
Con sólo veinte años  
Gustavo enloqueció.<sup>26</sup>

Tanto para Baudelaire como para Rockdrigo, el héroe moderno es aquel que sufre los efectos devastadores de la ciudad, ya que para soportar la vida moderna se requiere una cierta condición heroica.<sup>27</sup>

## La crisis de la modernidad en el campo y la construcción del héroe en el narcocorrido<sup>28</sup>

Desde la década de los setenta, con los Tigres del Norte, el narcocorrido primero alcanzó popularidad en Los Ángeles entre la población de origen mexicano y de allí se extendió por el norte de México hasta alcanzar la aceptación del público capitalino, así como en el resto país.

El narcocorrido se inscribe en la actual música tropical gruperá, y como tal es el resultante de la fusión de distintos géneros musicales. Entre ellos se puede destacar la música norteña, la música *country* estadounidense, la banda sinaloense, la cumbia, el

.....

22 *Ibid.*, "Aventuras en el D. F."

23 *Ibid.*, "Ratas".

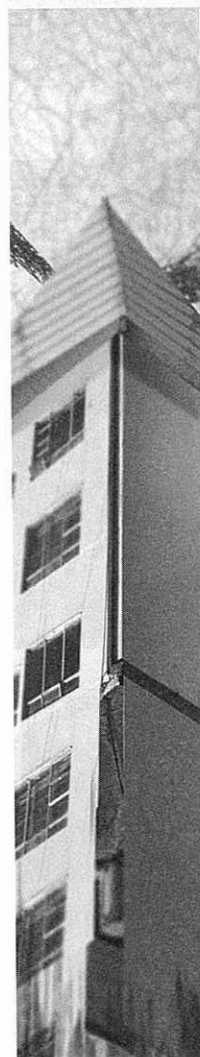
24 *Ibid.*, "Asalto chido".

25 *Ibid.*, "Aventuras en el D. F."

26 *Ibid.*, "Gustavo".

27 Benjamin, Walter, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1998, pp. 85-120.

28 Este trabajo fue elaborado con la colaboración de Ignacio Meza Arriaga y Jenny Rosales Ramírez, quienes realizaron un trabajo de búsqueda bibliográfica y recolección de discos compactos en puntos de venta, a partir de los cuales se conformó y sistematizó un corpus amplio de 337 canciones del género tropical gruperá. De éstos, 145 canciones tienen forma de diálogo en el presente, y las clasificamos dentro del género dramático, y 113 canciones son formuladas en primera persona del singular como expresiones de los sentimientos del yo, y las clasificamos en la categoría de poesía lírica. Los temas de estos dos tipos de canciones eran fundamentalmente amorosos. Las 79 canciones restantes son narraciones de acontecimientos, por ello las clasificamos como poesía épica. De éstas 76 son narcocorridos: 12 tenían como tema central historias de amor de narcotraficantes y 64 son relatos referidos a la actividad del narcotráfico y al narcotraficante como héroe y personaje central.



rock y el rap, entre otros. Lo que lo caracteriza como expresión de la música gruperera es el ritmo, el cual predomina sobre la melodía y, por lo tanto, invita al baile, al movimiento sensual de los cuerpos. De este modo, con su ritmo ágil y rápido se exageran elementos que se retoman de las polcas, de las corridas del baile norteño, así como del ritmo particular de la cumbia.<sup>29</sup>

El narcocorrido es el relato de las hazañas del narcotraficante, quien se constituye en el héroe, en el personaje central. No obstante, su carácter heroico es muy diferente al heroísmo moderno de los personajes de Rockdrigo. De acuerdo con el narcocorrido, el narcotráfico se instaura como factor de modernización del campo y de movilidad social de los campesinos. Por causa del cultivo de drogas, el narcotraficante pasa de campesino tradicional pobre a ser un 'agricultor moderno' y 'rico', comparable con el progreso estadounidense que le sirve de modelo.

El progreso se alcanza aparentemente, gracias al desarrollo de la tecnología: "La agricultura creció/hoy con la tecnología...", pero en realidad, de acuerdo con la visión del narcocorrido, el progreso económico está fuera del alcance de los campesinos que trabajan la tierra para producir alimentos. Sólo es posible alcanzar el éxito económico estando al margen de la ley: "el hombre trabajador/derecho se muere de hambre...",<sup>30</sup> "tienes que meterles gol/para salir adelante".<sup>31</sup>

Sin embargo, el narcocorrido es fundamentalmente el culto a la personalidad individual del narcotraficante: narración autobiográfica profundamente narcisista y autorreferida:

Soy el jefe de jefes señores  
y decirlo no es por presunción  
muchos grandes me piden favores  
porque saben que soy el mejor...<sup>32</sup>

.....

29 Valenzuela, José Manuel, *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*, México, Plaza y Janés, 2002.

30 Tucanes de Tijuana, "El agricultor".

31 *Ibid.*

32 Tigres del Norte, "Jefe de jefes".

33 Banda el Recodo, "Las dos hectáreas".

34 Hobsbawm, Eric, *Bandidos*, Barcelona, Crítica, 2001.

35 Tucanes de Tijuana, "El balido de mi ganado".

36 Capos de México, "El mero chingón".

Mediante la enunciación en primera persona, el narcotraficante narra sus propias hazañas. El narcotraficante, si bien es de origen campesino, se separa de los valores tradicionales y de la comunidad misma, con una cierta nostalgia:

El caballo que montaba  
se murió de la tristeza  
y el machete que portaba  
enmohecido se encuentra  
los cambié por mi Cheyene  
y por una metralleta.<sup>33</sup>

Tanto el bandido social como el narcotraficante son transgresores de la ley y el orden establecidos. Sin embargo, mientras que el bandolero social busca transformar la sociedad y conseguir condiciones de igualdad y justicia para todos,<sup>34</sup> el narcotraficante se burla de la ley cínicamente, transgrede el orden social por el placer de hacerlo, como una demostración de fuerza y poder personal y en busca de su propio beneficio:

Me gusta violar la ley  
soy gente muy especial  
me gusta que me respeten  
aunque les parezca mal.<sup>35</sup>

Los narcotraficantes viven al margen de la ley, construyen su propio mundo, a la vez integrados y separados de la gente 'decente', en condición de excepcionalidad. A diferencia del sentido solidario y de cooperación que se manifiesta en el corrido, propio de las sociedades campesinas tradicionales, el héroe individualista del narcocorrido no busca el cambio de las estructuras sociales injustas como una solución colectiva, sino que busca una solución individual a las injusticias económicas de las que fue objeto:

Pa' llegar a ser chingón  
te la tienes que jugar  
y a todo el que se atravesase  
te lo tienes que chingar...<sup>36</sup>

El narcocorrido comparte con el corrido tradicional la valentía y la audacia del héroe. Como en la canción ranchera y en el corrido, en el narcocorrido se elogia la valentía de este personaje, quien no le teme a la muerte, es mujeriego, se burla del gobierno y no se somete a nadie. Sin embargo, en el narcocorrido las características propias del héroe tradicional del corrido son llevadas hasta el extremo del cinismo.



La hombría y la virilidad, como signos de la 'personalidad' del héroe, se expresan por medio de un lenguaje vulgar y obsceno, con el cual se busca transgredir las reglas de expresión socialmente aceptadas, tanto en la forma como en el contenido. El narcotraficante es prepotente, no le teme a nada, ni siquiera a la muerte. Le entra a todo, incluso a las drogas. Los ámbitos referenciales en los que expresa el valor del héroe son distintos a los del corrido tradicional. El narcocorrido traspasa los límites de lo que puede ser dicho públicamente, al hacer un alarde explícito del consumo de drogas:

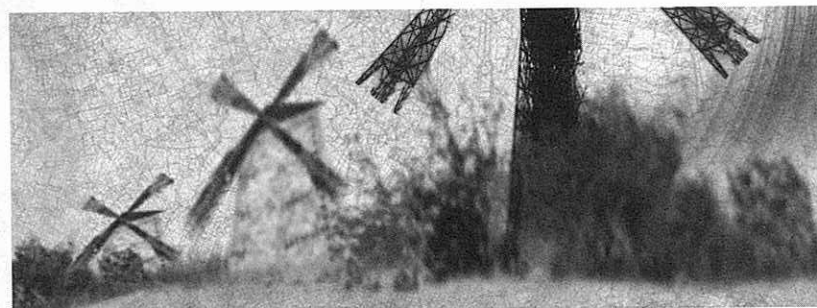
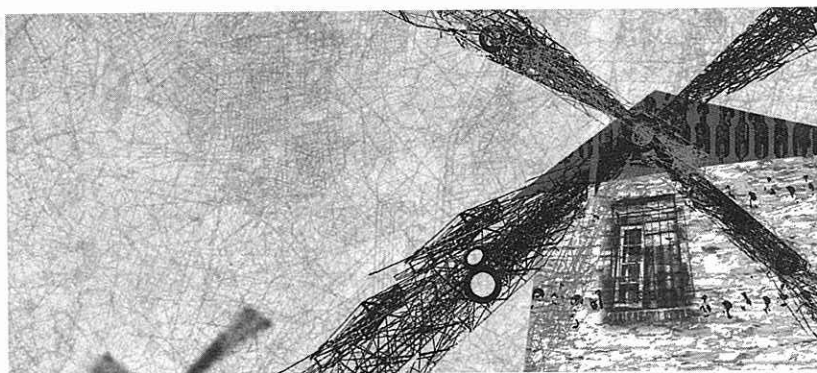
Me gusta ponerle al polvo  
al cristal y marihuana  
qué importa que muera  
inflado como una rana...<sup>37</sup>

El narcocorrido se caracteriza por el uso del albur y los juegos de palabras para aludir implícita o indirectamente a la sexualidad. La virilidad de los hombres se afirma en los genitales, a los cuales se refiere implícitamente en la expresión "los traemos (los genitales)... colgados como campanas".<sup>38</sup>

El macho es tan macho que doblega sexualmente tanto a los hombres como a las mujeres. Nadie lo doblega a él. Se hace referencia al coito anal cuando el héroe enuncia en primera persona: "no ando vendiendo las nachas". El macho es el que *chinga* (penetra) a todos, hombres y mujeres, y no se deja chingar. En la expresión "los gringos me la han peinado/cada vez que me torea"<sup>39</sup> la fórmula *me la* alude implícitamente al pene y se refiere a la expresión "me la pela", que alude a la *fellatio*, es decir, los "gringos" se arrodillan ante él.

La referencia al acto sexual como recurso del macho que desempeña el papel activo para violar la integridad de quien se considera cobarde y débil, y a quien se le somete al rol pasivo, se constituye en símbolo de su personalidad 'viril'. En cambio, se considera que son poco hombres aquellos que tienen miedo del narcotraficante armado, como puede observarse en la expresión: "cuando me miran la escuadra/les juro que hasta se mean".<sup>40</sup>

Las mujeres forman parte del sistema de objetos-signos que expresan la 'naturaleza' viril del narcotra-



ficante. El héroe del corrido presume de su potencia sexual y utiliza como metáfora del órgano sexual masculino a un "ratón viejo"<sup>41</sup> y "los agujeros del queso"<sup>42</sup> son una metáfora de los múltiples órganos sexuales femeninos de los que, el sujeto de la enunciación, el macho disfruta, como puede observarse en el enunciado: "a mí me gusta andar/de agujero en agujero"<sup>43</sup> y a los cuales ha tenido acceso, como se observa en la expresión: "hasta parece que vivo/en la casa de un quesero".<sup>44</sup> Asimismo, el macho, para demostrar su hombría, alardea de su éxito con las mujeres: "a las morras/les gusta que las tienda en mi colchón/se quedan bien satisfechas/saben que soy el mejor".<sup>45</sup>



.....

37 Capos de México, "El chingón de Durango".

38 *Ibid.*

39 *Ibid.*

40 *Ibid.*

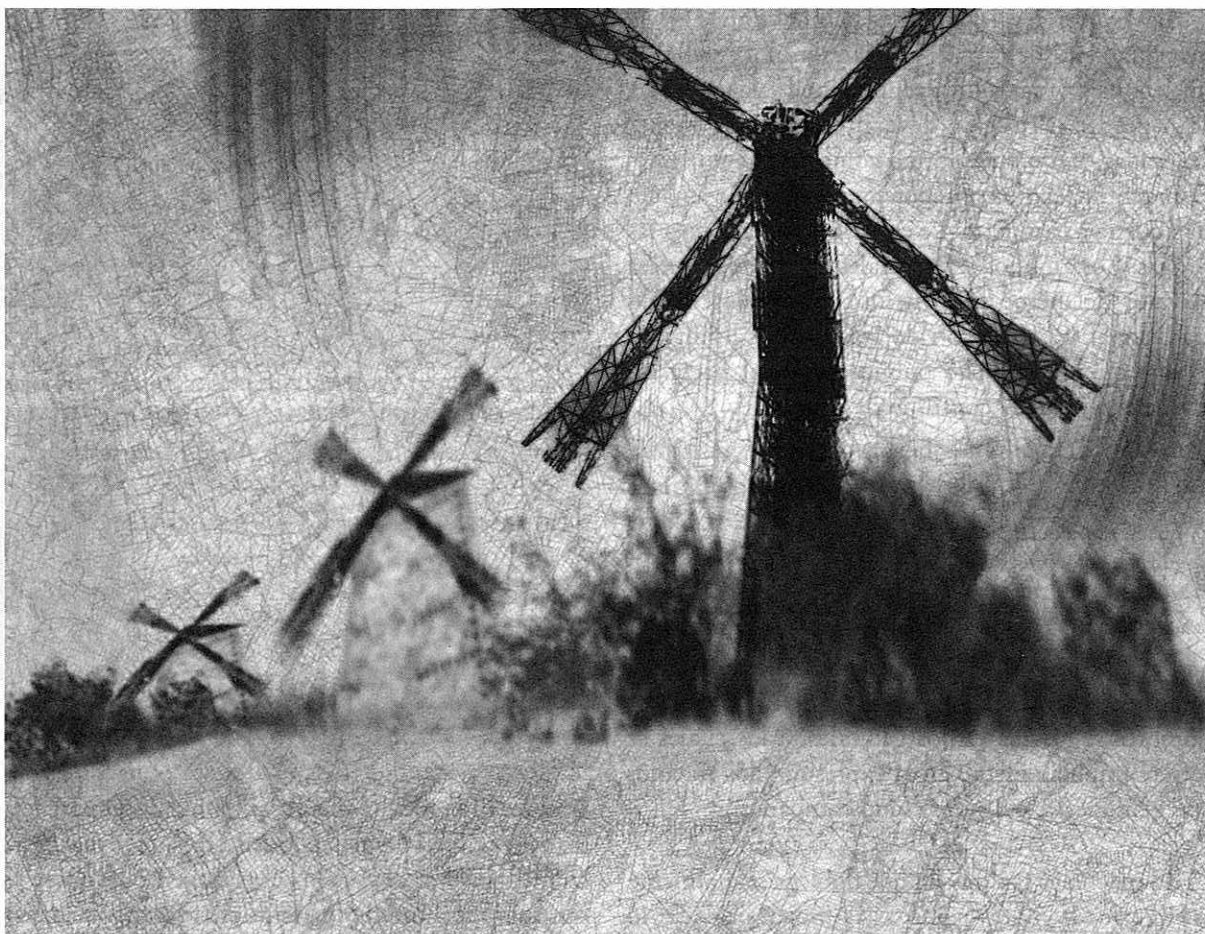
41 *Ibid.*

42 *Ibid.*

43 *Ibid.*

44 *Ibid.*

45 *Ibid.*



### A modo de conclusión

En relación con la pregunta inicial: ¿hasta qué punto la crítica de la sociedad moderna en ambos tipos de canciones implica, o no, la construcción de un nuevo imaginario radical?, queda claro en las canciones analizadas los efectos devastadores del progreso y los saldos de miseria y marginación que ha dejado el proceso de modernización tanto en el campo como en la ciudad. Sin embargo, más allá de la constatación de dichas condiciones, aunque de manera muy distinta, en los dos tipos de canciones analizadas no se ofrecen alternativas en las cuales se vislumbre la germinación de un nuevo imaginario radical.

.....

46 Castoriadis, *El ascenso de la insignificancia*, op. cit., p. 166.

La obra musical de Rockdrigo es una descripción descarnada de los efectos del modelo económico capitalista en la vida cotidiana de los habitantes de la Ciudad de México. En ésta se proyecta una visión desesperanzada de la vida social y del futuro de la humanidad.

A través del lenguaje poético del *rock* rupestre de Rockdrigo y su radiografía de la vida urbana, se muestran claramente las estructuras antropológicas individualistas de sus personajes, las cuales corresponden a las estructuras socioeconómicas y al imaginario social dominante. Asimismo, queda claro que el imaginario central de la época “es cada vez en mayor medida, el imaginario central capitalista, expansión ilimitada del dominio supuestamente racional —de hecho, del dominio de la economía, de la producción y del consumo— y cada vez menos el imaginario de la autonomía y de la democracia”.<sup>46</sup>

A partir de la crítica a la sociedad capitalista y su ideología del progreso, las canciones de Rockdrigo denuncian las leyes injustas y la necesidad de cambiar la institución de la sociedad. Sin embargo, a diferencia de las propuestas *hippies* de las décadas de los sesenta y principio de los setenta, que planteaban algunas alternativas socialistas y comunitarias, en el *rock* rupestre de Rockdrigo, más que una utopía que se proyecte hacia el futuro, se presenta una visión nostálgica del pasado y un mundo sin alternativas. Con la muerte del imaginario del progreso, dominante en el siglo XIX, el cual “construía la historia humana como una marcha hacia cada vez más libertad, cada vez más certeza, cada vez más felicidad”,<sup>47</sup> y su manifestación en las canciones de Rockdrigo, también murió la esperanza.

Por su parte, el narcocorrido es también una expresión de los valores de la sociedad capitalista, propios del modelo de economía de mercado. Es, a la vez, una manifestación de las condiciones de injusticia y opresión de los campesinos desempleados y excluidos del modelo de desarrollo impuesto y una apología del crimen —entendido como transgresión de la ley y el orden establecidos—. Sin embargo, queda claro en el narcocorrido que la mera transgresión de la ley no la subvierte, por el contrario la reafirma. En el narcocorrido no se plantea el cambio de la sociedad por una sociedad más justa, sino la búsqueda de opciones viables de enriquecimiento, aunque signifiquen violar la ley.

Como se pudo observar mediante el análisis de la construcción simbólica que realizan los narcocorridos, el narcotraficante, como héroe, no busca cambiar la situación de injusticia que lo oprime, no busca un orden más justo para todos; por el contrario, mediante la violencia, la corrupción y el soborno de la Policía, la transgresión de la ley y el tráfico de drogas, persigue los mismos valores del sistema capitalista: el dinero, el poder y el consumo.

El narcotráfico es una expresión del estado de descomposición creciente en el que se encuentran las sociedades capitalistas dependientes. Por medio de la construcción simbólica del mundo que recrea el narcocorrido, el conflicto social se anula como tal y se transforma en un problema personal, al cual hay que

enfrentar de manera individual. Cada persona tiene que buscar estrategias personales, como meterse al ‘negocio’ del narcotráfico para resolver sus problemas ‘económicos’ y de ‘prestigio’.

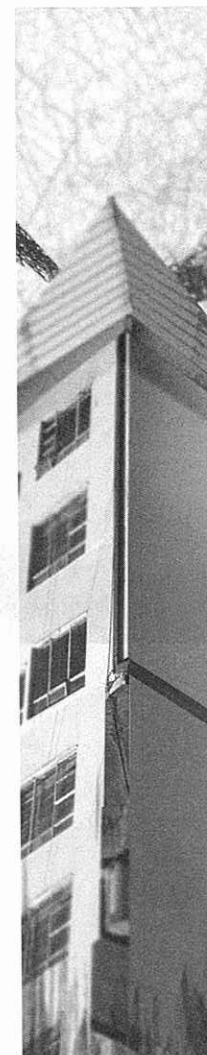
Si, como señala Castoriadis, el imaginario dominante de la sociedad occidental contemporánea tiene esas características, el renacimiento del proyecto de autonomía requiere un cambio radical en las creencias y en los hábitos.<sup>48</sup> Además de develar, criticar y denunciar el estado de cosas existente, como lo hacen algunas manifestaciones del *rock* contemporáneo, se precisa de la acción de los seres humanos para salir de las condiciones descritas por las canciones y crear algo diferente, no sólo en el plano individual sino en el colectivo.



.....

47 *Ibid.*, p. 179.

48 *Ibid.*, p. 179.





## Bibliografía

- Arendt, Hanna, *¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós, 1997.
- \_\_\_\_\_, "Historia e inmortalidad", en *De la historia a la acción*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Aristóteles, *Poética*, Caracas, Monte Ávila, 1994.
- Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987.
- Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 1985.
- Benjamin, Walter, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1998.
- Blanchot, Maurice, *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila, 1999.
- Castoriadis, Cornelius, *Figuras de lo pensable*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- \_\_\_\_\_, *El ascenso de la insignificancia*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Hobsbawm, Eric, *Bandidos*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Ricoeur, Paul, *Historia y narrativa*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Spang, Kurt, *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 1996.
- Urteaga, Maritza, *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*, México, CNA/SEP/Causa Joven, 1998.
- Valenzuela, José Manuel, *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*, México, Plaza y Janés, 2002.
- Zumthor, Paul, *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus, 1991.

