

Erika
Trenado
Sánchez

La narrativa
trágica del
narcohéroe en
los
narcocorridos

2024



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Lenguas y Letras

La narrativa trágica del narcohéroe en los narcocorridos

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de

LICENCIADA EN LENGUAS MODERNAS EN
ESPAÑOL L-T EN LITERATURA Y DOCENCIA

Presenta:

Erika Trenado Sánchez

Dirigido por:

Mtra. María del Carmen Tatay
Fernández

Querétaro, Qro. a 16 de febrero de 2024

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Lenguas y Letras
Licenciatura Lenguas Modernas en Español L-T en Literatura y Docencia



La narrativa trágica del narcohéroe en los narcocorridos
Tesis individual
Como parte de los requisitos para obtener el grado de
Licenciada en
Lenguas Modernas en Español L-T en Literatura y Docencia

Presenta
Erika Trenado Sánchez
Dirigido por
V.B. Mtra. María del Carmen Tatay Fernández
Sinodales

Presidente
Mtra. María del Carmen Tatay Fernández

Dr. León Felipe Barrón Rosas
Secretario

Mtro. Pedro Armando Cabral Salazar
Vocal

Dra. Ma. De Lourdes Rico Cruz
Suplente

Lugar
Querétaro, Qro
Fecha

2024

México

RESUMEN

Los narcocorridos y sus letras están reflejando acontecimientos cada vez más violentos, lo cual incita a investigar la razón de dicho suceso. Analizar las letras de ciertos narcocorridos, desde la tragedia, sugiere una forma de descubrir la razón. Esta investigación analizó la heroificación trágica de los protagonistas en seis narcocorridos, tomó a la ideología como parte de una Superestructura y parte de la representación social; planteó que estos narcocorridos contienen algunos elementos de la tragedia tradicional y componentes de la tragedia moderna. La tragedia moderna es una representación de una estructura de sentimientos que se puede apreciar en ciertas producciones simbólicas y artísticas. En narcocorridos como “Mi padrino el diablo”, “Mi pasado y presente”, “La última sombra”, “Dámaso”, “Ranchero poderoso” y “El buen ejemplo” encontramos personajes que cuentan con características del héroe, las cuales son las representaciones del ser salvador, decidido, valiente, mártir y luchador. El personaje de las piezas musicales analizadas experimenta o experimentó el sufrimiento dentro de la sociedad marginada en la que se encuentra. Dentro de esta población se convierte en mártir, después abandona su vida originaria; consigue el poder y se vuelve un héroe. Sin embargo, este protagonista también refleja al antihéroe por cometer crímenes y reproducir prácticas ultraviolentas. Se propone que el personaje comete crímenes como consecuencia de las problemáticas presentadas en el contexto que habita. Experimenta el cambio de fortuna debido a las soluciones que elige ante las problemáticas que lo rodean, obtiene poder, que dentro de la ideología lo vuelve un héroe trágico y sus hazañas son perpetuadas. Esta investigación llega a singularizar el conjunto de protagonistas, ya que todos ellos se encuentran en la misma Superestructura y tienen otras características en común.

(Palabras clave): población marginada, escenario, estructura de sentimientos, Superestructura, tragedia, cambio de fortuna, hazañas, héroe trágico.

Abstract

Narcocorridos as part of corrido's subgenres are also part of the Mexican culture and lyric's production reflects events increasingly violent. Make a nacocorridos analyze to find the reason of increasingly violent events reflected on lyrics could be a difficult work, but, making this analyze from tragedy could be the way to discover the reason. This research approached in analyze the tragic heroification of drug dealer presented in six narcocorridos. The ideology was pressed as a Superstructure part and as a social representation part. Is proposed these narcocorridos has some updated elements of tragedy, what leads it to be part of Modern tragedy. In narcocorridos as "Mi padrino el diablo", "Mi pasado y presente", "La última sombra", "Dámaso", "Ranchero poderoso" and El buen ejemplo we can find characters with features of hero which are to be savior, purposive, brave, martyr and fighter. The character of pieces musicals analyzed become a hero into the society it is, which this situation is a marginalized population. But this character also reflects to an antihero commit crimes and reproduce ultraviolent practices to obtain the power. This proyect proposes that the character also has antihero features as consequence of problematics in the context it inhabits. The solution selected in front the problematics that surround it leads him to experience the change of fortune to become a "man of power" who into the ideology becomes a tragic hero and his feats are perpetuated in some lync's of narcocorridos. This research sometimes uses the singular noun because the protagonist of these six narcocorridos are in the same Superstructure and also have many features in common.

(Keywords: stage, tragedy, change of fortune, suffering, modern tragedy feats, tragic hero)

DEDICATORIA

A Chino, que en paz descanse. Me encargué de buscar un modo para expresar algo que tú y yo ya sabíamos.

AGRADECIMIENTOS

A mi padrino, por haber sido mi base y motor durante toda mi carrera.

A Erick, por su compañía y apoyo general en los últimos meses de redacción.

Finalmente, a todas las personas que formaron parte de mi pasado y quienes son parte de mi presente.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	6
2. REVISIÓN DE LITERATURA	7
3. METODOLOGÍA	9
4. CAPÍTULO 1	15
4.1. LA NARRATIVA DEL PROYECTO	15
5. CAPÍTULO 2	19
5.1. EL ESPACIO QUE CREA LA NARRATIVA	19
6. CAPÍTULO 3	30
6.1. TRAGEDIA EN ESTAS NARRATIVAS	30
6.1.1 CAMBIO DE FORTUNA	40
6.1.2 ESCENARIO	49
6.1.3. DESTINO	52
6.1.4. PERPETUACIÓN DE HAZAÑAS	56
6.2 TRAGEDIA MODERNA	57
6.2.1 DE HÉROE A VÍCTIMA	57
6.2.2. TRAGEDIA PRIVADA	58
6.2.3 TRAGEDIA SOCIAL Y PERSONAL	60
6.2.4 EL ESTANCAMIENTO Y EL PUNTO CIEGO TRÁGICO	61
6.2.5. RESIGNACIÓN TRÁGICA Y SACRIFICIO	62
6.2.6 DESESPERACIÓN TRÁGICA Y REVUELTA	63
6.2.7 EL RECHAZO DE LA TRAGEDIA	65
7. HEROIFICACIÓN	67
8. EL RECHAZO DEL MODERNISMO	71
9. RESULTADOS	74
9.1. CONCLUSIONES Y FUTURAS INVESTIGACIONES	81
10. REFERENCIAS	82
11. TRABAJOS CONSULTADOS EN INTERNET	84
12. ANEXOS	86

Índice de tablas

<i>Tabla 1. Tragedia tradicional y moderna en el corpus de estudio</i>	<i>74</i>
<i>Tabla 2. Características de un héroe</i>	<i>79</i>

Índice de figuras

<i>Figura 1. Cronología del protagonista trágico</i>	<i>76</i>
<i>Figura 2. La trágica rueda de la fortuna</i>	<i>77</i>

Índice de figuras

Figura1.....	7
2	
Figura2.....	7
3	

1. INTRODUCCIÓN

En esta investigación se estudió la narrativa en seis narcocorridos, los cuales se analizaron también desde la tragedia, que resulta casi contradictorio, porque normalmente, lo que un narcocorrido parece expresar es el poder que tienen los protagonistas. Es posible identificar la violencia expresada con (o a través de) estas letras musicales ya que cuentan con la presencia de armas, así como de actos ilegales; sin embargo, es importante descubrir por qué son violentas y que así sea posible cambiar o complementar el calificativo de violento.

Se encuentran estudios como *Capitalismo gore*, (Valencia, 2010), donde se mencionan narcocorridos que parecen tener como objetivo alardear del poder con el que cuentan los sujetos endriagos como protagonistas de los mismos. También hay estudios que analizan el carácter negativo de estas piezas musicales, por lo que el impacto negativo que causan en la población es conocido. Pero, en esta investigación el impacto negativo no se vuelve tan importante. El proceso que el sujeto experimenta para llegar a ser un sujeto endriago es de mayor importancia, ya que, dentro del negocio del narcotráfico, antes de ser “el ideal” sujeto endriago se debe convertir en “burrero”, “halcón” o cualquier otro término que se le dé al individuo vendedor de la mercancía. Cualquiera de estos términos se usa para identificar a un sujeto que ya es parte del mundo del

narcotráfico, ejerce violencia, y cuenta con poder, pero que aún no tiene el poder del sujeto endriago.

Este estudio propone identificar las razones que tienen los protagonistas de seis narcocorridos para ingresar al mundo del narcotráfico y después llevar a cabo prácticas violentas que son escuchadas en las canciones. Además, esta brutalidad que aparece en los narcocorridos ha incrementado, y en algunos subgéneros de los mismos se le ha dado menor importancia a lo que el protagonista experimenta para conseguir el poder mientras que la consideración ha sido acaparada por las formas en que muestra el poder conseguido. Dichas piezas musicales no se estudian en esta tesis, sin embargo, es importante al menos suponer la razón que los protagonistas de esos narcocorridos puedan tener para que sus luchas se resuman en alardear sobre el resultado de las mismas. Dicha razón puede ser encontrada a través de la tragedia, por ello, en esta investigación se analiza la figura del protagonista desde una perspectiva trágica y se da mayor énfasis al proceso del individuo subalterno al sujeto con poder.

Será necesario entender al protagonista de estos narcocorridos, como un personaje trágico: comenzar desde la narrativa para concebir la idea de que, en este caso, el narcocorrido es de las únicas formas que la población subalterna tiene para hablar de sí y de lo que les acontece física y mentalmente. Después se analizará el escenario del narcocorrido y el contexto sociocultural de las mismas letras. El escenario de los narcocorridos es similar al espacio que crea las narrativas donde se consumen estas canciones y debido a estas similitudes, se puede deducir por qué se producen canciones que únicamente reproducen violencia y poder.

El análisis trágico de estas canciones se hará desde la obra titulada *Tragedia moderna* (Williams, 2014) a través de cuatro elementos trágicos que aparecen desde la tragedia tradicional y se mantienen hasta tragedias contemporáneas, así como siete elementos de la tragedia moderna. Después, se estudiará la heroificación del personaje protagonista, así como la hibridación que puede hacer falta o con la que pueden contar estas canciones y así aproximarnos a la razón de que esta población siga siendo subalterna o el motivo que tiene para seguir produciendo y reproduciendo narcocorridos que mantienen a esta población en la marginación.

2. REVISIÓN DE LITERATURA

En la investigación presente se plantea analizar al protagonista desde una perspectiva trágica. Sin embargo, antes de profundizar en la tragedia, este personaje puede no ser concebido como un héroe trágico porque el sicario o narcotraficante comete crímenes dentro de la población hegemónica: portar armas, estupefacientes y atentar contra la seguridad de la hegemonía. Para lograr analizar al protagonista desde una perspectiva trágica los temas a tratar serán:

- Las relaciones entre producción simbólica, artista, público y contexto social. Para ello se recurrirá a la obra titulada *Producción simbólica*, (Canclini, 2001) así como al concepto de subalternidad que se tomará desde el libro llamado *¿Puede hablar el subalterno?*, (Spivak, 2003). El estudio de la relación entre escenario y entorno social del campo artístico se llevará cabo desde el documento titulado *Capitalismo gore* (Sayak, 2010), además se revisará desde una tesis titulada *Mediación musical: aproximación etnográfica al narcocorrido* (Dávila, 2012).
- La tragedia que se construye en una estructura de sentimientos encontrada en el campo artístico y espacio ficticio, por lo que es necesario analizar la tragedia desde sus orígenes con la obra llamada *El nacimiento de la tragedia* (Nietzsche, 1973/2000) y aportaciones de la *Mitología griega* (Garibay, 2017) para comprender la razón por la cual los dioses Apolo y Dionisio fueron el inicio de la tragedia, así como identificar al dios que da origen a la tragedia que se plantea en esta tesis. La reflexión en espacios diferentes a la tragedia como arte antiguo desde *La tragedia griega una introducción* (Scodel, 2014) y, desarrollar las evidencias de la tragedia tradicional y moderna dentro de estas narrativas desde *Tragedia moderna* (Williams, 2014).
- La heroificación del personaje a través de *La hermenéutica del sujeto* (Foucault, 1982), dos artículos llamados *La ética del héroe de Fernando Savater* (Nogueroles, 2017) y *Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la teoría de la literatura* (González, 2013) así como una crónica titulada *Los malditos* (Lemus, 2013) y otra tesis llamada *Bucanas, cerveza y banda: el corrido del discurso alterado durante “la guerra contra el narcotráfico”* (González, 2014).
- Identificar la razón que mantiene marginado a este tipo de canciones y campo artístico. Se acudirán a el texto llamado *Culturas híbridas* (Canclini 1989) así como otra tesis titulada *Los sinaloenses: entre gustos musicales, gozos y representaciones. De los corridos sobre narcotráfico y traficantes a los narcocorridos* (Velazquez, 2011) y, contribuciones desde el periodismo como *El narco en México* (Ravelo, 2011).

- A lo largo del estudio se necesitará el significado de distintos conceptos, para lo cual se tomarán definiciones del *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* Rodríguez, I. y Stambaugh, A. P., (2009) y *Narcotransmisiones* (Santos, Ainhoa y Urgelles; 2021).

Con este conjunto de literatura se pretende construir el espacio ideológico donde se desarrolla la historia del personaje, así como el llevar a cabo análisis de las historias desde la tragedia y no desde una perspectiva hegemónica para descubrir una faceta distinta a la de criminal en los protagonistas de los narcocorridos.

3. METODOLOGÍA

Uno de los objetivos de esta tesis es significar desde la tragedia las letras de seis narcocorridos para lograr el análisis del protagonista y exponer un personaje diferente al *sujeto endriago* que se presenta en *Capitalismo gore* (Valencia, 2010), una obra cuyo análisis no es ficticio y se enfoca en el narcotráfico como negocio rentable y violento. En esta investigación es necesario entender al protagonista como un héroe trágico, lo cual es poco posible hacer desde el análisis de *Capitalismo gore* (Valencia, 2010). Por ello es necesario estudiar espacio donde el personaje se desarrolla, sufre y experimenta una tragedia. Después de evidenciar la desdicha a través de los protagonistas de estas narrativas es indispensable preparar al público para que su lectura sea desde la perspectiva planteada. Por eso, es necesario comenzar a contextualizarlo en un espacio determinado, similar al escenario donde se desarrolla la historia épica, así como evidenciar que el narcocorrido es de los únicos medios que esta población subalterna tiene para proyectar su realidad a toda la población, incluyendo a la hegemónica.

Esta investigación sostiene que existen las relaciones entre público, artista y producto simbólico; cada uno con su contexto, así como se menciona en *La producción simbólica* (Canclini, 2001) porque para realizar el análisis de la heroificación del protagonista fue necesario utilizar obras de estudios socioculturales y no solo de tragedia. La narrativa se analizará a través del documento *Narcotransmisiones* (Santos, Vásquez y Urgelles, 2021). Mientras que el escenario trágico (espacio planteado desde esta investigación) es muy similar al espacio (planteado desde las mismas letras musicales) social de los mismos narcocorridos.

Se abordó el análisis del libro *¿Puede hablar el subalterno?* (Spivak, 2003) para demostrar que el narcocorrido es un medio que el entorno utiliza como comunicación y así demostrar que, según Spivak, el protagonista como sujeto subalterno, no resulta atractivo para el estudio fuera de la subalternidad donde se encuentra y de la que no puede salir. Es decir que para el letrado el subalterno es un objeto de estudio mientras se mantiene como subalterno y no como un individuo hegemónico o parte de la sociedad moderna.

Los contextos de los agentes que producen y median los productos simbólicos son similares al espacio estudiado en *Capitalismo gore* (Valencia, 2010) y concuerda con la tesis titulada *Mediación musical: aproximación etnográfica al narcocorrido* (Dávila, 2012) por lo que serán los medios por los que se analizará el espacio social que se presenta en las piezas musicales.

En *Capitalismo gore* (Valencia, 2010) la autora habla sobre espacios llenos de violencia y carencia económica, características que se encuentran en el escenario de estas narrativas. El protagonista tiene que sufrir para vivir el cambio de fortuna: vivir en un espacio económicamente carente para después convertirse en un sujeto conocido como "burrero", concepto tomado de: *El narco en México* (Ravelo, 2011) que es quien se encarga de la venta de estupefacientes en su territorio. En la obra de Valencia también se encuentra el referente del sujeto endriago, que en este proyecto es útil, porque, se propone que este personaje ingresa al mundo del narcotráfico con el objetivo de salir de la carencia económica o de llegar a ser un sujeto endriago y ser heroificado, así como ha sucedido con otros sujetos endriagos como los de las historias narradas en narcocorridos como *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1), *Dámaso* (ver anexo 2), *Ranchero poderoso* (ver anexo 3), *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4) y *La última sombra* (ver anexo 5).

Después de haber contextualizado al público lector en la narrativa y de haberlo guiado dentro del espacio de estos productos culturales, se avanzó a desarrollar la tragedia en estas narrativas y con ello el análisis de la heroificación del protagonista para lo que fue necesario aproximarse a estudios de tragedia, por lo que se abordó a *El nacimiento de la tragedia* (Nietzsche, 1973/2000) donde se desarrolla lo que es la tragedia desde la mitología griega, como arte antiguo griego y el

pensamiento trágico que acompaña a la tragedia, así como diferentes vertientes de la tragedia clásica. Nietzsche desarrolla la tragedia desde dos dioses griegos: Apolo y Dionisio. Para comprender los elementos retomados de estos dos dioses será necesario conocer la mitología de los mismos, desde *Mitología griega* (Garibay, 2017), así como la tragedia no solo como un arte antiguo, a través de *La tragedia griega una introducción* (Scodel, 2014).

Después de estudiar el significado e inicio de la tragedia, y de revelarla en estas piezas musicales, será necesario continuar con el análisis de las letras. Dicho análisis se llevará a cabo desde *Tragedia moderna* (Williams, 2014) ya que abordar desde autores de la tragedia tradicional nos llevaría a analizar la tragedia desde una perspectiva muy antigua y poco factible. Raymond Williams (2014) aborda a la tragedia desde una postura moderna, se centra en la tragedia dentro de la dramaturgia y narrativa contemporáneas, lo cual resulta más adaptable a los narcocorridos porque en este estudio se examina la narrativa de los productos culturales elegidos. Además, tomar como referencia una teoría que estudió la tragedia, en parte desde la narrativa, es de gran ayuda porque resulta rápidamente compartible.

El autor hace un estudio diacrónico de la definición y los usos de tragedia. Posteriormente realiza un análisis trágico en narrativas y dramaturgias contemporáneas a través de algunos elementos trágicos retomados de los usos anteriores de la tragedia: el escenario, el sufrimiento, el cambio de fortuna y la perpetuación de hazañas (haciendo énfasis en que el público, en la antigüedad, tenía la oportunidad de empatizar con el sufrimiento del protagonista, pero siempre podía tomar la decisión de empatizar o no). Para el autor, la tragedia adquiere mucho significado con el espacio ideológico y emocional en que la historia es relatada y perpetuada.

Raymond Williams menciona en diversas obras como *Marxismo y literatura*, (1997) *Tragedia moderna* (2014) y *La política del modernismo* (2018) a la estructura de sentimientos como un elemento importante dentro de las mismas. Dicho elemento se encuentra en *Marxismo y literatura* (1997) como *experiencias sociales en solución de otras formaciones semánticas sociales que han sido precipitadas y resultan más evidentes y más inmediatamente aprovechables* (Williams 1997,

p. 129).

Mientras que en *Política del modernismo*, se menciona que *Las formas particulares de esta clase de tragedia, su clase de tragedia, están hoy por todas partes. Es cierto, son superadas en número por respuestas alternativas dentro de la misma estructura de sensibilidad.* (Williams 2018, p. 126).

Y en *Tragedia moderna* el autor menciona que *bajo el peso de la falla, en la tragedia que podría evitarse pero no se evita, esta estructura de sentimientos está actualmente luchando por formarse... una tragedia suspendida y generalizada ante el horror y la catástrofe.* (Williams 2014, p. 222).

En esta investigación se propone que la estructura de sentimientos es lo mismo que estructura de sensibilidad, ya que estos conceptos se encontraban, en las tres citas anteriores, en el mismo contexto: mencionadas junto a conceptos como tragedia, sociedad y revolución. Además, estos dos elementos que aquí se pretende que sean usados como el mismo concepto, son el resultado de la traducción de *empfindungen* y en cada obra se le dio su respectiva traducción.

Al ser, la estructura de sentimientos un elemento importante para las tres obras mencionadas, el autor plantea que la tragedia se crea y concibe en una estructura de sentimientos. Por lo que se puede decir que la estructura de sentimientos no es un ente físico, porque en *Marxismo y literatura* (Williams, 1997) también se menciona que:

... puede ponerse en relación específicamente con las formas y convenciones -figuras semánticas- que, en arte y literatura son a menudo las primeras en indicar que una estructura de sentimientos está tomando forma. (Williams 1997, p. 122).

Entonces, los entes físicos pueden reflejar una estructura de sentimientos, en especial las obras de arte o producciones simbólicas. Una estructura de sentimientos que como se menciona en *Tragedia moderna*, (Williams, 2014) “está luchando por formarse” se ve reflejada en el corpus de este estudio, así como en esta investigación.

Para analizar al protagonista de los narcocorridos a través de la tragedia es importante analizar las letras musicales desde la estructura de sentimientos que reflejan, es necesario adentrarse en dicha estructura. Por eso, para estudiar la tragedia en estas letras del subgénero popular mexicano fue necesario empezar por contextualizar al lector en un espacio ideológico y por mostrar la estructura de sentimientos en la que se necesita posicionar para entender como tragedias a estas narrativas.

Esta tesis hace énfasis en la concepción del personaje. Es decir, la estructura de sentimientos empieza por concebir a este personaje como un mártir que se convierte en héroe y no como un sujeto empoderado que es un criminal. En esta estructura el personaje experimenta una tragedia moderna que se estudiará a través de la segunda parte de *Tragedia moderna* (Williams, 2014) la cual, se comprende de siete formas trágicas: De héroe a víctima, tragedia privada, tragedia social, el estancamiento y el punto ciego trágico, resignación trágica y sacrificio, desesperación trágica y revuelta, y, el rechazo de la tragedia. Cada una de estas formas trágicas modernas aparecen en algunos de los seis narcocorridos elegidos, y otros ayudan a estudiar el protagonista cuando ya es un sujeto de poder.

Posteriormente, a través de la tragedia que ya estará estudiada en estas producciones simbólicas, se analizará la heroificación del sujeto que pasó de ser subalterno a ser un "burrero" y también a analizar al sujeto endriago. La cuestión del héroe en este personaje se comenzaba a desarrollar desde *Tragedia moderna*, pero, en este apartado se estudiará desde propuestas escritas en *La hermenéutica del sujeto*, artículos como *La ética del héroe de Fernando Savarter*, *Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la teoría de la literatura* (Jové, 2017) y otras tesis como *Bucanas, cerveza y banda: el corrido del discurso alterado durante "la guerra contra el narcotráfico"* (González, 2014) y libros de periodismo como *El narco en México* (Ravelo, 2011).

Finalmente, será interesante también analizar los elementos estudiados como parte de lo que forma la tragedia (protagonista, pueblo, subalternidad) dentro de esta misma investigación desde una perspectiva no trágica, sino, como una decisión de los mismos individuos. Analizar los mismos narcocorridos desde una perspectiva que no concuerda con la estructura de sentimientos planteada

será adecuado para obtener resultados más completos.

En *Culturas híbridas* (Canclini, 1989) se menciona que la decisión de conservar una identidad es no ser parte de una sociedad moderna (Canclini 1989, p. 55). Mantenerse en su círculo y tradiciones, puede tener como resultado ser población marginada por no ser parte de una sociedad hegemónica. Esta parte se estudiará con *Culturas híbridas* (Canclini, 1989) y otras tesis como Los sinaloenses: entre gustos musicales, gozos y representaciones. De los corridos sobre narcotráfico y traficantes a los narcocorridos (Fernández, 2011). Esta última tesis nombrada menciona que los narcocorridos cuentan con la presencia de drogas desde hace mucho tiempo, lo que parece ser la decisión de mantenerse en su círculo y tradiciones, que puede llevar a esta población a la marginación. En esta posible decisión se encuentra el pueblo y el protagonista. Dicho así, la subalternidad se convierte en una decisión de no ser parte de la población hegemónica y no algo que sucede al pueblo siendo parte de la población marginada, como se concibe desde el *Diccionario de los estudios culturales latinoamericanos* (Rodríguez, I. y Stambaugh, A. P., 2009).

4. CAPÍTULO 1

4.1. LA NARRATIVA DEL PROYECTO

Es conveniente hacer la lectura de esta investigación desde una perspectiva específica, para identificar la estructura de sentimientos en la que fue creada. Dicha lectura será guiada en este apartado a través de *La producción simbólica* (Canclini, 2001) para estudiar las relaciones que hacen a los narcocorridos emerger como una producción artística que la sociedad marginada crea para hablar de sí. La población referida no tiene muchos medios para proyectar su realidad al mundo y parece no ser algo que sea de interés para la población hegemónica. En *¿Puede hablar el subalterno?* Spivak menciona que el intelectual no se muestra interesado por el subalterno. (Rev. Colomb. De Antropol, 2003. p. 297). Ante este desinterés, una parte de la población mexicana busca la manera de proyectar la forma en que concibe su realidad, y quizá sea por ello que creen producciones simbólicas como los narcocorridos.

Se comienza con la premisa de que según Canclini *cada obra es el resultado del campo artístico, el complejo de personas e instituciones que condicionan la producción entre los artistas y median entre la sociedad y la obra, entre la obra y la sociedad...* (2001, p. 29). Cuando las relaciones sociales entre miembros del campo artístico requieren que se produzca (en estos casos) una pieza musical con una voz narrativa en primera persona, como *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1), *Dámaso* (ver anexo 2), *Ranchero poderoso* (ver anexo 3), *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4), *La última sombra* (ver anexo 5), *El buen ejemplo* (ver anexo 6), así como se puede pensar que hay una necesidad de que el entorno conozca la situación del grupo de personas e instituciones que conforman el campo artístico.

En *Narcotransmisiones*, según Vásquez, Santos y Urgelles, la voz narrativa diegética (o en primera persona) establece una comunicación directa con el lector (2021, p.15), en el caso de esta investigación, con el oyente. El narrador de estos narcocorridos explica cómo sufría por no tener las capacidades económicas para salir de la pobreza, así como cuál fue la oportunidad que tuvo y la decisión que tomó para salir de ella.

En narraciones como “Mi padrino el diablo” (ver anexo 1), “Dámaso” (ver anexo 2), “Ranchero poderoso” (ver anexo 3), “Mi pasado y mi presente” (ver anexo 4), “La última sombra” (ver anexo 5) y “El buen ejemplo” (ver anexo 6) encontramos historias con voz narrativa en primera persona; de estos 6 narcocorridos “Mi pasado y mi presente” (ver anexo 4) y “Mi padrino el diablo” (ver anexo 1) exponen claramente la relación del protagonista con la sociedad, y con ello, la relación del artista con su producto y con la sociedad, o sea, las relaciones que según Canclini (2001, 38) se reflejan en las obras. Además, en el estudio de Flores (2014) se encuentra una aportación donde sostiene que los narcocorridos son un producto cultural que no requiere de una disquera ni difusión, sino que son financiados y difundidos por las mismas personas que los crean.

Al reflexionar sobre los agentes que condicionan la producción de la obra, sobre todo, pensar que: *entre la obra y la sociedad: los editores, marchands, críticos, censores, museos, galerías, y por cierto, los artistas y el público* Canclini (2001, p. 29). En este caso la producción simbólica se vuelve un tipo de producción que se experimenta a través del oído, por lo que se los agentes que condicionan su producción se reducen a editores, artistas y público. La ideología es parte de la estructura de sentimientos. El concepto de ideología que se retomó desde *Producción simbólica* como una conciencia práctica o interpretación de la realidad Canclini (2001, p. 70); mismo

concepto que Canclini retomó de *Marxismo y literatura* (1997). Por lo que se puede pensar que el producto artístico también está relacionado con la ideología que tiene el campo artístico donde se produjo, donde se encuentran editores, artista y público.

Si bien el arte que se está analizando es resultado de relaciones entre agentes del campo artístico, todos estos con una estructura social y una ideología, y la interpretación de la realidad es la ideología, llegamos a lo que desde *Marxismo y literatura* (1997) se conoce como superestructura, donde el autor menciona que:

No es la conciencia de los hombres la que determina su existencia, sino por el contrario, es su existencia social la que determina su conciencia (Williams 1997, p. 92).

Si el campo artístico con todas sus relaciones tiene como resultado un producto simbólico donde se plasmaron inquietudes, esperanzas, violencia y poder, es porque de alguna forma algo de lo que aparece en el producto simbólico se encuentra en la realidad social. Esto no quiere decir que el narcocorrido refleja la realidad social, se pretende que el narcocorrido es un producto que ha resultado de las relaciones entre agentes de un campo artístico y de todos estos con una estructura social y con una ideología. Por ello, los narcocorridos son un medio para estudiar la superestructura y la ideología de la población marginada.

Se acaba de mencionar a los narcocorridos porque en esta investigación se toman como parte de la narcoliteratura y en *Narcotransmisiones*, mencionan que la narcoliteratura *se convierte en un espacio de reflexión que contribuye a una problemática que implica a toda la sociedad y de la cual es imposible sustraerse* (Santos, Ainhoa y Urgelles; 2021, p. 15). Es decir que los narcocorridos como parte de la narcoliteratura son un elemento más que contribuye una problemática social que es necesario analizar. Esta investigación analiza esta problemática desde la tragedia.

El estudio presente propone que en los narcocorridos, así como en *Narcotransmisiones* se menciona que *la narconovela profundiza y explica procesos de violencia que muchas veces no son posibles de ser aprehendidos a través del periodismo u otras áreas de investigación* (Santos,

Ainhoa y Urgelles; 2021, p. 31), pues, la narconovela es parte de la narrativa y de la narcoliteratura, así como los narcocorridos que se analizan en esta tesis. Santos, Urgelles, Vásquez (2021) proponen la existencia de la narcoliteratura, como un producto simbólico que ha pasado por un amplio debate para ser aceptado como el género literario que es. Este género que se construye desde la producción hasta su consumo, también es parte de la gran industria formada por el narcotráfico. Dicha industria es parte del *campo artístico* que condiciona la producción de las narrativas pertenecientes a este género.

Sin embargo, los agentes que conforman las relaciones sociales de producción, pueden ser los mismos narcotraficantes que en la sociedad pueden causar gran temor y cometen crímenes, por ejemplo, el grupo criminal llamado Los Zetas, que son mencionados en *Capitalismo gore* por Valencia (2010, pp. 95-98). Puede existir el problema de no entender al sujeto de los narcocorridos como un individuo que sufrió y después se convirtió en un héroe trágico por grupos como el anteriormente mencionado.

Resulta importante mencionar que los protagonistas de los narcocorridos analizados en este estudio no son sujetos que están directamente relacionados con un grupo como Los Zetas, ya que además de que estos personajes nunca mencionan a qué grupo pertenecen, las letras de las canciones analizadas no tienen como objetivo principal vanagloriar al protagonista por sus ostentosas adquisiciones conseguidas gracias al narcotráfico y la violencia ejercida. Más bien, el protagonista procura profundizar y explicar procesos de violencia que experimentó y que no serán explicados a través de cualquier otro medio, porque el personaje fue un sujeto subalterno antes de conseguir el poder; de lo cual no se quiere hablar, ya que como menciona Spivak:

El problema es que el itinerario del sujeto no ha sido trazado como para ofrecer un objeto de seducción al intelectual representante (2003, p. 317).

Existen académicos, críticos y escritores que defienden la estética de la narcoliteratura, por ejemplo, En *Narcotransmisiones* Vásquez, Santos y Urguelles (2021) hacen referencia al autor

Élmer Mendoza, quien plantea que desde la narcoliteratura se escribe “lo que acontece en el país con o sin etiquetas editoriales” (Mendoza, 2012, citado por Vásquez, Santos y Urguelles, 2021; p. 16) y también el crítico Gerónimo Olvera (2013) menciona que “la realidad de la población reflejada en la narcocultura está en una situación muy difícil y por lo tanto la narcoliteratura no será algo cuya característica sea lo bello” (Gerónimo p. 106, 2013, citado por Vásquez, Santos y Urguelles, 2021; p. 16)

La narcoliteratura puede producir narrativas no bellas y violentas, pero esto sucede, según Gerónimo porque son acontecimientos que carecen de discreción y la población que se adscribe, que condiciona y consume la producción de narcoliteratura está en situaciones difíciles y carentes, y estas situaciones serán lo que se narra. Aunado a que la narcoliteratura, o más específico en este estudio, los narcocorridos, son lo que acontece en ciertos lugares del país para una parte de la población, donde la vida es, sin duda alguna, difícil para la población marginada. Hay otros cuatro puntos importantes para seguir guiando la lectura de esta investigación:

- La autora de *¿Puede hablar el subalterno?* propone que la población intelectual no debe hablar por la población subalterna, porque esto solo sería reforzar la subalternidad (Spivak, 2003; p. 298).
- En *La sociedad sin relato* (Canclini, 2010) se menciona que las artes ofrecen escenas imaginarias donde se compensan las frustraciones reales, ya sea como evasión que lleva a resignarse o como creación de utopías que alimentan esperanzas (2010, p. 9).
- Spivak también menciona que a la población intelectual opta por estudiar un sujeto de opresión, pero no del todo subalterno, no haciendo de este sujeto parte de una narrativa para evitar romper la disciplina del sujeto subalterno y sea parte del campo hegemónico (2003, 317).

- Finalmente, que el campo que refleja al individuo subalterno es solamente el estudio para tratar de comprenderlo. Sería difícil plasmar al subalterno de una forma que no sea el estudio del mismo, todo para mantenerlo en su subalternidad (Spivak, 2003, 317).

Por lo tanto, según Spivak (2003) el intelectual tiene varias razones para mantener al sujeto subalterno dentro de la subalternidad y según Canclini (2010) el arte es un medio para crear lo que éste necesita comunicar y significar. Por ello, los productos simbólicos, en este caso, los narcocorridos, son la única forma que esta población tiene para proyectarse al entorno y la representación de la forma en que experimentan su vida cotidiana.

5. CAPÍTULO 2

5.1. EL ESPACIO QUE CREA LA NARRATIVA

Las narrativas que en esta investigación se analizan desde la obra *Tragedia moderna* y cuentan con un elemento importante de la tragedia: el escenario. Dicho elemento se analizará en este apartado a través de *Capitalismo gore* (Valencia, 2010), una obra de estudios socioculturales que es útil porque la población que Sayak Valencia analiza tiene algunos elementos que aparecen o que se reflejan en los narcocorridos de este estudio. Esto lleva a pensar que la población de la que los protagonistas son parte, experimenta el entorno de una forma muy similar a la población que la autora de *Capitalismo gore* (2010) analiza y que será posible entender el entorno en el que los protagonistas de los narcocorridos se desarrollan.

En *Capitalismo gore* (2010) encontramos de manera explícita ciertos elementos de gran importancia, así como en los narcocorridos, por ejemplo:

Sayak Valencia menciona la aparición constante de *armas de alto calibre* (Valencia 2010, 13). En *El buen ejemplo* (ver anexo 6), un personaje hace la mención de lanzagranadas y cuerno, (un cuerno de chivo). Además de este componente de gran importancia, la autora estudia una población que cuenta con algunos elementos constantes en los narcocorridos como:

- ◆ Drogas. Valencia (2010, 15): En *Mi padrino el diablo* el protagonista dice quedar “bien drogado debajo de un puente” (ver anexo 1, párrafo 2). Dicha situación es el resultado del uso excesivo de drogas. Encontramos en todos los narcocorridos, de manera implícita, el tráfico de drogas como una manera de hacer frente a su situación y tratar de incrementar su economía, ya que cada narcocorrido es la historia de un narcotraficante y quien se dedica al comercio y tráfico de drogas.
- ◆ Armas. (Valencia 2010, p.13): Anteriormente se mencionó la aparición de armas de alto calibre en un narcocorrido. Hay una aparición más constante de armas de bajo calibre en narcocorridos como *Ranchero poderoso* (ver anexo 3, párr. 4), cuyo personaje menciona llevar armas, por ejemplo, en su cintura una escuadra y que nunca le falte su arma: Súper del 11. En *Dámaso* (ver anexo 2, párr. 2, 4 y 9), donde el narrador describe a un personaje apodado el 1-5 que “trae la pistola al cinto”; mientras que el protagonista de este mismo narcocorrido se siente seguro si lo “acompañan los plebes” porque siempre “vienen bien ensillados”, lo cual quiere decir que se siente seguro cuando lo acompañan personajes que cuentan con muchas armas que siempre llevan consigo.
- ◆ Sicarios. (Valencia 2010 p. 98, 102 y 130): Dicha constante puede encontrarse en los seis narcocorridos que conforman el corpus de esta investigación, ya que los protagonistas son narcotraficantes y este negocio tiene de forma implícita otros delitos como el asesinato. Se puede encontrar este elemento de forma explícita en *Dámaso* (ver anexo 2), con los acompañantes que brindan seguridad al protagonista y en *La última sombra* (ver anexo 5), ya que el mismo protagonista menciona que se deshace de sus enemigos.
- ◆ Emprendimiento: En *Capitalismo gore* (2010) se menciona que los sicarios, son delincuentes y empresarios, ya que acceden a las lógicas capitalistas y obtienen poder para salir de la pobreza. Al retomar la misma definición que tomó esta autora de emprendedor como “aquella persona que identifica una oportunidad y organiza los recursos necesarios para ponerla en marcha” (Valencia, 2010, p. 42). Los sujetos subalternos de estos narcocorridos salen de la pobreza después de haber identificado una oportunidad y haberla

puesto en marcha. Es así como el protagonista de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1), y el de *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4 párr. 1,2 y 4-5) se encontraban en una situación de carestía, identificaron la oportunidad para organizar los recursos necesarios y la pusieron en marcha para convertirse en sujetos narcotraficantes. En *Mi padrino el diablo* se refleja una oportunidad aprovechada al final del narcocorrido, donde después de que el sujeto identificado como su padrino el diablo le mencionara que a cambio de su alma (a cambio de ejercer un trabajo que podría costarle la vida) le regalaría una mejor vida, el protagonista menciona:

*Si quieren saber en qué paró la historia
ahí marquen al iPhone se las cuento toda
aquí ando en Las Vegas con unas plebonas.
Manejo un Ferrari
y visto a la moda.*

El hombre pasó de vivir en las calles y cubrirse con cartones a tener un iPhone, la capacidad económica para viajar a Las Vegas, manejar un Ferrari y vestir a la moda. Dicho así, lo anterior parece cumplir con la expresión de “tener una mejor vida”, esa mejor vida que “su padrino el diablo” le ofreció a cambio de trabajar para él”. Así este protagonista identificó la oportunidad y la puso en marcha.

Mi pasado y mi presente (anexo 4) refleja una oportunidad aprovechada, también al final del narcocorrido donde menciona:

*hoy la cosa es diferente
no presumo de billetes
pero sí hay pa las tortillas.*

La letra indica que este personaje no esperaba conseguir lujos, sino, solamente salir de la pobreza en la que creció toda su infancia. Con tener para comer le basta y por ello se siente agradecido con su amigo que le ofreció “aventarse un jale”. Dicho “jale” u oportunidad le permitió organizar los

recursos y lograr su objetivo: “tener para las tortillas” que se puede interpretar como tener suficiente dinero para comer. Solamente menciona conseguir los recursos necesarios para consumir alimentos, lo que no debería ser una realidad, pero es una realidad en el escenario trágico.

Dentro de la letra de *Dámaso* (ver anexo 2) se puede observar que el protagonista de esta historia sigue con la empresa de otra persona, de la cual dice ser hijo, ya que además menciona *Apá señor licenciado*. No está muy claro si el narrador y protagonista de esta historia trabaja a la par de su padre (el Licenciado) o si éste le heredó la empresa. Lo que parece quedar claro es que el personaje está agradecido y comparte los beneficios económicos que esa empresa le brinda:

También me gusta la fiesta

pasear las fresas de Culiacán a Guadalajara

y jalar la banda.

Aguas heladas, la empresa paga

Y que a mi gente no le falta nada.

- ◆ Prácticas gore para producir capital (Valencia, 2010, p. 31). El sujeto endriago, el complemento de este nombre es un concepto que Sayak Valencia retomó de *Amadís de Gaula* donde es descrito como un monstruo, cruce de hombre, hidra y dragón. Un ser dotado de elementos defensivos ofensivos suficientes para provocar el temor en cualquier adversario. (Valencia, 2010, p. 89). Mientras que, en *Capitalismo gore*, se habla de las *subjetividades endriagas* como:

aquellas que buscan instalarse a sí mismas, a quienes las detentan, como sujetos válidos, con “*posibilidades de pertenencia y ascensión social*” (Valencia, 2010, p. 89). Creando nuevos *campos* desde una de las inversiones más feroces, desacralizadoras e irreparables del capitalismo. Sujetos que contradicen las lógicas de lo aceptable y lo normativo como consecuencia de la toma de consciencia de ser redundantes en el orden económico. Haciendo frente a su situación y contexto por medio del “*necroempoderamiento y las necro-prácticas*

tránfugas y distópicas, prácticas gore” (Valencia, 2010, p. 88). Convirtiendo este proceso en la *única realidad posible* y tratando de *legitimar* por medio del imperio de la violencia, los procesos de economías subsumidas (mercado negro, tráfico de armas, drogas, cuerpos, etc.). Acciones que crean y reinterpretan campos distintos a los válidos y que influyen en los procesos políticos, públicos, oficiales, sociales y culturales. (Valencia, 2010, p. 15). Entonces, el sujeto endriago es quien produce las prácticas gore y con ellas produce el capital para que “su empresa” crezca cada vez más. En *Capitalismo gore* se menciona que “los sujetos endriagos hacen de la violencia extrema una forma de vida, de trabajo, de socialización y de cultura” (Valencia, 2010, p. 89). La mayoría de los protagonistas de los narcocorridos que se estudian en esta tesis, experimentan el cambio de fortuna, se convierten en narcotraficantes y con ello en sujetos de poder conocidos como “burreros”. Estos sujetos (excepto en *El buen ejemplo*) se dedican al narcotráfico y prácticas violentas, pero no al nivel de los sujetos endriagos. En *La última sombra* (ver anexo 5) el protagonista se describe como un sujeto endriago, que comete homicidios.

El sujeto de *La última sombra* (ver anexo 5, párr. 5) menciona que lo han apodado “La última sombra” porque cuando aparece “los hace pedazos”. Si esta expresión pudiera no ser entendida como violenta y entenderla en lenguaje figurado, el sujeto agrega que con “sus dedos, sus manos, veloz al matarlos” y se puede interpretar que ha tenido muchas víctimas porque según él “no hay bocas que puedan contarlos”. Este mismo sujeto endriago que ha sido muy violento, muchas veces para quitarle la vida a otras personas menciona explícitamente que ha practicado la violencia extrema. *Rancho poderoso* (ver anexo 3, párr. 4) carga una escuadra en su cintura y “nunca le falta su Súper del 11”. Es sabido que este sujeto carga con armas, además, de ya ser un sujeto endriago y tener el poder que buscaba:

El poder con el que cuento

es muy preocupante

por eso soy grande

Y la letra musical también dice que el personaje nunca se arrepiente de “lo bueno y malo que hace”, por lo tanto, el sujeto está consciente de que lleva a cabo prácticas ilegales o violentas para perpetuar su poder.

Como se acaba de desarrollar, la estructura social que se refleja en estos narcocorridos es muy similar a la sociedad que estudió Sayak Valencia en *Capitalismo gore* (2010): un espacio carente y marginado donde habitan sujetos subalternos que buscan su realización individual con la lógica del hiperconsumismo y acceden a practicar la violencia para ser parte de la misma lógica. (Valencia 2010, p. 49). Sin embargo, en los escenarios y espacios ficticios de este corpus hay más elementos que se pueden analizar, de los que Valencia analizó en su estudio.

Además de elementos constantes, encontramos escenarios carentes y marginados en narcocorridos como *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) y *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4), mientras que los escenarios donde se refleja la realización individual a través de la lógica del hiperconsumismo se encuentran en narcocorridos como *Dámaso* (ver anexo 2), *Ranchero poderoso* (ver anexo 3), *La última sombra* (ver anexo 5), *El buen ejemplo* (ver anexo 6, párr. 2-3) y ; de estos 6 mencionados, *Ranchero poderoso* (ver anexo 3, párr. 4) y *La última sombra* (ver anexo 5, párr. 1 y 6-9) solo hacen pequeñas menciones de escenarios carentes y violentos.

En *Ranchero poderoso*, el protagonista menciona ser “igual que ustedes, un ranchero viejo igual que mis (sus) padres. El poder y la humildad lo traigo (lleva) en la sangre”. Si en el campo artístico de estos narcocorridos se encuentran personas que pertenecen a una sociedad subalterna, entonces, resulta conveniente mencionar que estas piezas musicales son para el mismo público que el artista refleja en la letra, ya que menciona ser *igual que ustedes*. Es decir, igual que las personas del campo artístico.

En *La última sombra* (ver anexo 5), el personaje menciona tener “reflejos de un hombre golpeado” y tener un rancho en “Nayarit, su estado”, sin embargo, antes de mencionar que Nayarit es su estado, se dirige a “su pueblo adorado” va a “su rancho en Italia para darse un descanso”. Este relato parece manejar una temporalidad narrativa anacrónica: comienza hablando en el

presente con recuerdos de un pasado doloroso y reducido a “reflejos de un hombre golpeado”, que podría haber tenido un pasado donde había sufrido de violencia (similar al pasado narrado en *Mi padrino el diablo*), y por ello se convirtió en “la última sombra”: un sujeto endriago violento y con mucho poder, que tiene una propiedad en Italia, la cual visita para descansar.

El buen ejemplo (ver anexo 6) desarrolla una historia del pasado, narrada en tiempo verbal presente. Al inicio de la historia, el personaje se encuentra siendo ya un sujeto endriago. Le pregunta a su hijo quien está por cumplir seis años de edad, que es lo que desea para regalo de cumpleaños. A lo que el niño responde que siempre ha tenido todo y lo que quiere es ser como él: un narcotraficante que utiliza armas. Ante esa respuesta, el protagonista de la historia decide abandonar “su trabajo de narcotraficante” y darle otro ejemplo a su hijo.

Resulta interesante que dentro de *El buen ejemplo* (ver anexo 6) el narcotráfico es un trabajo más, lo cual concuerda con la teoría de Sayak Valencia, en el apartado *El capitalismo como construcción cultural* (Valencia, 2010, p. 48), donde la autora desarrolla la precariedad en que se encuentran algunas personas y la necesidad que sienten de formar parte de la lógica del hiperconsumo. Dicho apartado de la investigación realizada por Valencia, estudia la precariedad económica en la que se encuentran ciertas poblaciones y que esta inestabilidad económica les lleva a ejercer la violencia como único medio de salvación porque muchos trabajos no son bien remunerados y no bastan para ser parte de *la lógica hiperconsumista* (Valencia, 2010. p. 60). Esa situación de precariedad económica es parte de la historia de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1), *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4) y *El buen ejemplo* (ver anexo 6).

En *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) la historia se relata desde un presente donde el protagonista ya es un sujeto con poder. Los recuerdos de su sufrimiento y de cómo ingresó al narconegocio están narrados en pasado. Relata que de niño sufrió violencia intrafamiliar y escapó de su casa para construir una vida diferente. Lamentablemente, esos recuerdos son de su infancia y el protagonista no pudo hacer cosa alguna para cambiar su vida a un mejor estado socioeconómico. Quien lo ayudó fue un sujeto endriago que le ofreció una mejor vida que obtendría a través del

narconegocio. A partir de que terminó la narración de ese recuerdo, el protagonista continúa la historia en tiempo presente, donde parece ser un "burrero". Se pretende que el sujeto es un burrero porque en la letra el protagonista alardea sobre sus adquisiciones y capacidades económicas y en *El narco en México* (Ravelo, 2011) se menciona que los sujetos que cuentan con mayor poder dentro del narcotráfico no alardean sobre sus capacidades. (2011, p. 131).

Mi pasado y mi presente (ver anexo 4) relata una historia que en mayoría está en pasado. El sujeto narra sus recuerdos, sin embargo, cuando los narra ya se ubica en el presente siendo ya un hombre de poder. Menciona todas las carencias en las que creció y cómo consiguió un primer trabajo, por el cual cayó en una patrulla, es decir, detenido. Lo cual parece no concordar con parte de la teoría de Sayak Valencia (2010), donde menciona que el narcotráfico tiene ciertos lazos con la política para infundir miedo al pueblo (Valencia, 2010, p. 37). Sin embargo, es necesario recordar que Valencia se refiere a los sujetos endriagos y no a "los burreros". El protagonista de *Mi pasado y presente* (ver anexo 4) parece ser, al igual que el protagonista de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1), alguien que todavía no cuenta con tanto poder dentro del narcotráfico y todavía puede ser atrapado por oficiales de policía.

Anteriormente se mencionaron características que aparecen de forma constante o son parte de la problemática que Sayak Valencia desarrolla en su estudio (2010), mismas características que parecen o se reflejan dentro de las piezas musicales que se están analizando. Con las coincidencias anteriores se puede sostener y defender el uso de dicha teoría para esta investigación.

El escenario de estas narrativas coincide con espacios que Sayak Valencia analizó. Estas coincidencias se encuentran en elementos que son constantes en la situación que Valencia encuentra en dichos espacios. Sin embargo, el sujeto endriago analizado por la autora, consigue el poder y continúa practicando la violencia para demostrar su poder (Valencia, 2010, pp. 9 y 90). Dicha situación no coincide con esta investigación, ya que los narcocorridos que se analizan aquí no se encuentran ideológicamente mediados de esa forma. El sujeto endriago y la sociedad que Valencia analiza, parecen coincidir con narcocorridos como *Movimiento alterado* del grupo identificado

como Sanguinarios del M1, *Carteles unidos*, del grupo Movimiento alterado, *El comando suicida del Mayo* del grupo Los buchones de Culiacán, *Mentalidad enferma* de Los buitres de Culiacán, así como, *El tamarindo* de Los buitres de Culiacán y El Komander. Estos narcocorridos inician con el sonido de disparos y después con los instrumentos, y presentan a un protagonista que alardea de su poder y sus adquisiciones.

Es probable que los sujetos en los narcocorridos anteriormente mencionados aún sean reconocidos como "burreros", dichos individuos son identificados como los clientes de la "abogada blindada", como sujetos que sirven a los sujetos endriagos, es decir, como los empleados. (Ravelo, 2011, p. 145). Es preferente reconocer a estos individuos como burreros, pero, que muy probablemente su pasado fue diferente al de los protagonistas de este corpus. "La abogada blindada", un personaje de *El narco en México* (Ravelo, 2011) menciona que los "narcos" no necesitan de abogados para entrar o salir de la cárcel. Aunado a la mención de "la abogada blindada", se puede mencionar que el autor de *Los malditos* (Lemus, 2013) dedica todo un capítulo para relatar sobre la fuga de un narcotraficante muy conocido. (Lemus, 2013, p. 121). El autor menciona en su crónica que este narcotraficante tenía mucho poder y muchos privilegios dentro la prisión de máxima seguridad y cuando "se fugó" de la cárcel solo salió por la puerta vestido de policía.

Sin duda alguna hay muchos más narcocorridos con la ideología que Sayak Valencia analiza, sin embargo, no todos son así, ya que los narcocorridos que se estudian en esta investigación no concuerdan en la práctica constante de la violencia, con el único fin de demostrar el poder y causar miedo. Así que esta es una situación en la cual este proyecto no concuerda con el estudio de la autora (2010), así como mencionar que existen lazos entre los sujetos conocidos como burreros y el gobierno. Al menos, haciendo un análisis de los narcocorridos desde una inclinación trágica no cabe la posibilidad de que existan este tipo de lazos entre los narcotraficantes de estas narrativas y el Estado. Se relata lo contrario de tener lazos con el gobierno en narcocorridos como *La última sombra* donde el personaje principal menciona:

Ahora que se puso de moda

matar por dinero

faltar el respeto

aplican en mi restricciones, cambio y reacciones, las corporaciones.

Que se puede interpretar como una adaptación al cambio que “se puso de moda” (matar por dinero, faltar el respeto). Es decir, reproducirá estas prácticas a cambio de dinero, sin importar que tenga que actuar en contra del gobierno:

Anillos de acero

cuidar el terreno

presión al gobierno

yo soy el teniente, aquí los espero.

Estas últimas oraciones se pueden interpretar como una provocación a la ley, ya que, en las primeras líneas anteriormente citadas, en un lenguaje figurado, parece tener guardias que están armados (anillos de acero).

Encontramos esta misma situación en un narcocorrido que no es parte de este corpus, pero que vale la pena mencionar:

Dos cruces, donde un par de agentes de seguridad atacan a un sembrador, seguramente de marihuana. El sembrador se encuentra con su hijo, quien declara piedad al general que castigaba a su padre, el sembrador.

General, ya no sea tan violento

que mi padre ya está casi muerto

encontraron lo que más buscaban

ya quemaron la hierba en el cerro.

Déme a mí los golpes que hagan falta

que mi padre se me está muriendo

si prefiere métame un plomazo

pero ya no castigue a mi viejo.

Por ello, a pesar de que en *Capitalismo gore* (Valencia, 2010) se supone que hay algo similar a una alianza de la industria del narcotráfico con el gobierno hay piezas musicales que demuestran lo contrario para quienes tienen cargos pequeños dentro de este negocio. Sin embargo, Lemus escribe que un narcotraficante muy famoso salió de prisión portando un uniforme de policía y que lo más probable es que lo hayan escondido por un tiempo antes de salir. Entonces, parece ser que el personaje reconocido como sujeto endriago sí tenga vínculos con policías o algún otro agente de seguridad, sin embargo, los que son conocidos como "burreros" no lo tienen, porque eran los clientes principales de la "abogada blindada" y eran a quienes condenaban en prisión.

La mayoría de estos protagonistas sufren una falta de oportunidades que parece ser interpretada como violencia, que a su vez es combatida con más violencia. No se niega la existencia de sujetos endriagos como Sayak (2010) los describió, pero los participantes del crimen organizado que son reconocidos como "burreros", "hálcones", "narquillos"; no presentan vínculos con el gobierno. Estos sujetos se desarrollan dentro de un trabajo que les ofrece ingresos mayores que muchos trabajos que no son parte de la delincuencia organizada, pero a cambio de muchos peligros como caer en la cárcel o morir. Sin embargo, como menciona Lemus, estos sujetos parecen "creer a ciegas que el narco es bueno" (Lemus, 2013, p. 224) y es necesario entender el porqué.

6. CAPÍTULO 3

6.1. TRAGEDIA EN ESTAS NARRATIVAS

En los apartados anteriores se pretendió haber contextualizado al público lector en el panorama adecuado para ser espectador de la tragedia que se refleja en los narcocorridos elegidos, (que a su vez es parte de la tragedia moderna), así como identificar la necesidad que tienen de emerger estos productos culturales y comprender el espacio que para el protagonista de las piezas es el escenario trágico. Es momento de comenzar a desarrollar la tragedia en estas narrativas, por ello, se comenzará a desarrollar un concepto que se ha venido utilizando desde apartados anteriores y que sobre todo en este apartado es necesario aclarar porque esta tragedia solo se acepta dentro de la misma *estructura de sentimientos*. Este término se utiliza en obras de Raymond Williams tituladas *Marxismo y literatura* (1997) y *Tragedia moderna* (2014) (en esta última obra tiene un

uso más constante), pero en realidad en estas obras, el autor no describe el concepto de manera particular y por eso es necesario desarrollarlo en este apartado.

Daniel Harthey, un autor que estudió a Raymond Williams en su artículo titulado *Introducción a Raymond Williams. Complejidad, inmanencia y la larga revolución en Raymond Williams (2016)*, menciona que la estructura de sentimientos es un conjunto de *experiencias sociales en solución, a diferencia de otras formaciones semánticas sociales que han sido precipitadas y resultan más evidentes y más inmediatamente aprovechables* o que es una *estructura hecha de enlaces particulares, de acentuaciones y rechazos particulares (2016, parr. 8)*. El concepto de estructura de sentimientos puede entenderse como un objeto físico y perceptible por los sentidos humanos (oído, tacto, vista, gusto y olfato) o como una estructura mucho más compleja y difícil de percibir por los sentidos humanos, que más bien se percibe ideológicamente. Por ello es necesario mencionar que Raymond Williams, en *El rechazo de la tragedia*, subtítulo que se encuentra en la segunda parte de *Tragedia moderna (2014)* menciona:

Este sentimiento se extiende hacia una posición general: la nueva conciencia trágica de todos quienes, apelando al presente, están por esta razón firmemente comprometidos con un futuro diferente: una exposición total que presupone un involucramiento total. Bajo el peso de la falla, en la tragedia que podría evitarse pero no se evita, esta estructura de sentimientos está actualmente luchando por formarse... (Williams, 2014, p. 222).

Raymond Williams menciona que hay una estructura de sentimientos luchando por formarse, lo que parece hacer referencia a una ideología, un sentimiento o un grupo de sentimientos que se extienden como una nueva conciencia trágica de quienes se comprometen con un futuro diferente, que es *una exposición e involucramiento total*, porque hay una tragedia que es posible evitar pero no se evita. Lo que hace posible sostener que una estructura de sentimientos es una estructura más compleja que aquella que puede percibirse a través de los sentidos humanos (vista, oído, gusto y tacto), y que, hay una que se refleja en productos simbólicos y en esta investigación.

En este apartado la tragedia se estudiará para finalmente entenderla como experiencia, así como la desarrolla Raymond Williams en la segunda parte de *Tragedia moderna*, obra en que se

Menciona que a partir un momento (en que el libro se estaba escribiendo) la tragedia se conoció ya de una forma nueva: *en la realidad de un hombre silenciado en una invisible vida laboral.... Una pérdida de conexión que era, no obstante, un hecho social e histórico particular: una considerable distancia entre su deseo y su resistencia; y entre ambos y los propósitos y significados que la vida cotidiana les ofrece.* (Williams, 2014, p. 32).

El autor sabía que la tragedia tiene una gran trayectoria, y, a pesar de que como se menciona en la misma obra, tragedia es el nombre de *una clase especial de arte dramático con una complicada continuidad histórica de veinticinco siglos*, también se llegó a entender como muchas experiencias cotidianas de la humanidad. (Williams, 2014, p. 32). Llegar a la tragedia es posible a través de varias definiciones porque existen acepciones que parecen ser muy diferentes entre sí (como arte griego, experiencias cotidianas y experiencias que pueden llegar a ser exageradas), sin embargo, para él sería sorprendente que estas acepciones fuesen una coincidencia. El autor de esta obra propone estudiar la tragedia desde la tradición griega, para entender las ideas trágicas, hasta las situaciones humanas en las que se encuentra *una clase particular de eventos y en una clase particular de respuestas.* (Williams, 2014, p. 32). Estudia la tragedia tomando en cuenta sus acepciones para llegar a una definición que abarca desde la tradición hasta situaciones actuales y expresiones cotidianas.

El estudio de la tragedia como arte dramático griego, es decir, desde su tradición; permite observar que hay cambios y lo único que presenta “continuidad” en la tragedia es el uso de la palabra. (Williams, 2014, p. 35). El autor de *Tragedia moderna* menciona que esta palabra con su primer significado vino a nosotros desde occidente, pero lo único que se mantuvo es el uso de la palabra, porque el concepto, así como la experiencia han sido modificados a través del tiempo. Entonces, en este estudio resulta conveniente analizar la tragedia como palabra, por lo que parece importante revisar el uso del lenguaje.

En *Marxismo y literatura* (Williams, 1997) se menciona que el lenguaje ha sido identificado como una herramienta de comunicación, un éxito evolutivo y como la conciencia práctica que

acuerda importancia a procesos históricos como a los evolutivos, pero dentro de la cual se pueden distinguir con las complejas variaciones del verdadero uso del lenguaje (Williams, 1997, p. 32). Entonces, el lenguaje es una forma práctica de representar la conciencia. Como el lenguaje guarda una relación con los procesos históricos y evolutivos, se puede observar que, así como la sociedad donde nació la tragedia cambió, el concepto de la tragedia también cambió: dejó de ser un arte para representar divinidades y se comenzó a encontrar en experiencias humanas. Que, así como la mitología griega se mantiene viva a través de los libros y el estudio de la misma, pero la sociedad ya no es griega. La representación del arte que nació en la cultura de esa sociedad también ha cambiado y se mantiene como se menciona en *Tragedia moderna* (2014), a través del uso de la palabra, pero no es más la misma. En la tragedia como experiencia se respetan algunas características que presentaba esta misma como el arte antiguo, ya que, así como la palabra tenía su concepto en su tiempo y espacio, actualmente se pueden encontrar situaciones que son similares desde su tradición, que se relacionan con las variaciones del uso del lenguaje, donde se produce la misma palabra.

En *El nacimiento de la tragedia* (Nietzsche, 1973/2000) se menciona que la tragedia nació en el coro trágico, compuesto por sátiros. Solo éste concebía la tragedia; ya que, según esta obra, este grupo era el público espectador ideal de la obra porque el público no satírico estaba convencido de que la tragedia no era “realidad empírica”. Sin embargo, para los sátiros espectadores, esa obra era el único *mundo visionario* (75). El autor también menciona que el público humano no concibe la tragedia como una realidad empírica, porque está consciente de que la tragedia es un espectáculo (76-80). Por ello, el autor acudió a otros principios artísticos (música y concepto) y los examinó antes que a la misma tragedia para poder comprenderla no solo como un espectáculo, sino, como un *estado dionisiaco* (80). El éxtasis del estado dionisiaco, según la obra (1973/2000) *contiene, en efecto, mientras dura, un elemento letárgico, en el que se sumergen todas sus vivencias personales del pasado. Quedan de ese modo separados entre sí, por este abismo del olvido el mundo de la realidad cotidiana y el mundo de la realidad dionisiaca* (80). Entonces, en esta investigación, es

apropiado introducir a la tragedia desde la música y del concepto (palabras), ya que la música permite la experiencia buscada para identificar la tragedia.

En *El nacimiento de la tragedia* (Nietzsche, 1973/2000) se menciona que la música, entendida como melodía, produce la exaltación de las facultades simbólicas (que producen un estado dionisiaco) porque solo se puede contemplar, no necesita de imágenes ni conceptos para alcanzar su soberanía, debido a que este principio artístico es totalmente autónomo. Sin embargo, la música tolera la imagen y el concepto y dichos principios artísticos pretenden reflejar e imitar la música (70). Según Nietzsche (1973/2000), las melodías no necesitaban de palabras para ser soberanas y cuando contaban con conceptos, la melodía pasaba a ser música popular. Desde esta investigación parece una apropiación bastante exclusiva de la palabra melodía, porque el narcocorrido es parte de la música (que se relaciona con la melodía) popular mexicana. Empero, el autor también mencionaba que si las melodías cuentan con imágenes o conceptos, éstas no pierden su soberanía. Es decir, sus capacidades son las mismas con o sin conceptos.

La probabilidad de que las letras (como concepto) imiten a la música se encuentra en la idea que plantea Nietzsche cuando menciona que este principio funciona como un reflejo que es como un espejo aparecido como voluntad. El autor menciona que la música está exenta de voluntad por ser un estado de ánimo estético puramente contemplativo, por ello, al materializarla a través de las palabras, puede decirse que la música popular (o cualquier otro tipo de música que esté acompañada de palabras) no es música. Sin embargo, en esta obra también se menciona que *para expresar en imágenes la apariencia de la música el lírico necesita todos los movimientos de la pasión* (p. 73). El lírico requiere concebir “*la naturaleza entera y a sí mismo dentro de ella*” (p. 73) y que *a medida que interpreta la música con imágenes, el mismo reposa en el mar sosegado y tranquilo de la contemplación apolínea...* (p. 73). Por lo que, según Nietzsche, el lírico requiere experimentar la experiencia apolínea que se encuentra en la contemplación de las melodías. Por ello, en esta investigación se sostiene que la música acompañada de palabras es parte del principio artístico, porque la música tolera la compañía del concepto y al acompañarla se vuelve parte del mismo arte,

pues para expresar, en este caso en palabras la apariencia de la música el autor viviría la contemplación apolínea.

En esta investigación se da prioridad a que, según dicha obra, la música acepte al concepto y así, a través de la música se logren producciones simbólicas. En esta tesis se analizan algunas letras de canciones que acompañan a la música. Entonces, la música popular, específicamente los narcocorridos siguen siendo parte de la música porque las letras acompañan a la melodía. Esta representación artística no necesita al concepto y tampoco pierde su soberanía en compañía del mismo. Sin el concepto la música se mantendría únicamente en la posibilidad de contemplación apolínea.

La contemplación apolínea es parte del objetivo de la tragedia como arte antiguo griego. Para sostener la premisa de que el género popular es música, cabe mencionar que la cultura griega, así como su arte (la tragedia) nació hace varios siglos y que la sociedad, así como la definición de términos ha cambiado a través del tiempo. Ahora, la música ha cambiado tanto que existen varios géneros musicales que pueden seguir siendo identificados desde lo apolíneo, que puede continuar siendo la melodía y lo dionisiaco (como la música popular). incluso, el género “popular” sigue existiendo, pero ahora con subgéneros, a los cuales pertenece el narcocorrido.

Mencionar lo dionisiaco y lo apolíneo como vertientes artísticas era necesario para mencionar a Dionisio y Apolo, que son muy importantes dentro de la tradición de la tragedia. Desde *El nacimiento de la tragedia* (1973/2000) se tomó la propuesta de que la tragedia se puede concebir de dos formas:

1. Como teatro: Estas obras son escritas por Homero y la dramatización suele ser presentada por humanos en el teatro, a través de la actuación. Esta forma de la tragedia se ubica en lo apolíneo.
2. Como elementos opuestos al espíritu humano: su representación se identificó a través de la mitología griega con Apolo y Dionisio. Dichos dioses demuestran elementos opuestos al espíritu humano en la mitología que los incluye, porque no son humanos.

La tragedia como elementos opuestos al espíritu humano se puede identificar desde Apolo, a través de la significación del ensueño, la individualización, la razón y la belleza. En *El nacimiento de la tragedia* (1973/2000) se plantea que la individualización, la razón y la belleza son características de Apolo, a quien, según Angel Ma. Garibay se le atribuyen todos los más altos y útiles menesteres humanos y es el tipo de belleza masculina en su flor. (Garibay, 2017, p. 31). Estos elementos se pueden reconocer a través de la tragedia como arte griego, melodías armoniosas y palabras (argumentos).

Desde Dionisio, (cuyas obras, según Nietzsche (2000, pp. 48-52) como relatos de vida fueron escritas por Arquiloco) se puede encontrar a través de la “realidad” o de “la cosa en sí”, la voluntad irracional, las emociones y la embriaguez. Dionisio es un dios griego, que según Angel Ma. Garibay *es tenido comúnmente como el numen de la embriaguez y el dulce entusiasmo que provoca el vino.* (Garibay 2017, p. 31). Sin embargo, su naturaleza es oscura ya que no se tiene certeza de quién fue su madre. Tiene diversos mitos y se cree que es hijo de Zeus:

Durante la gestación de Dionisio, Hera se deshace de su madre que estaba en espera de Dionisio. Hérmes salva al bebé que termina su gestación en el muslo de su padre. Hera se da cuenta y se deshace del bebé, pero Rea lo rescata y restaura. Después otra diosa lo cría y Hera hace que la mujer que decidió criarlo y su esposo enloquecieran. Zeus pide a Hérmes que convierta a Dionisio en una criatura para así mandarlo con las ninfas. Allí inventa el vino. Dionisio se dedicó a vagar por el mundo acompañado de sátiros, silenos y ménades. En su camino sin destino experimenta el cambio de fortuna y es recibido donde se encontraba Zeus y los otros dioses mayores. (Garibay 2017, p. 28). De hecho, en *El nacimiento de la tragedia* se menciona que el coro, en su inicio, estaba conformado por sátiros (Nietzsche, 1973/2000, p. 81). Quienes eran parte de la compañía de Dionisio y también se menciona que la forma más antigua de la tragedia era representar el sufrimiento de Dionisio (2000, p. 99). Comenzar con la tragedia desde Dionisio que vincula con la tragedia opuesta a la apolínea o a la tragedia popular, puede relacionarse de forma directa con la música popular y sus subgéneros entre los cuales se encuentra el narcocorrido.

La música (apolínea) exalta las facultades mentales y no requiere de palabras para crear imágenes, porque la melodía por sí sola es poderosa. Mientras que en la música popular el lírico vive la experiencia apolínea para representar con palabras la melodía. Es posible proponer que, para ser parte de la tragedia de Arquiloco y ser parte de la significación dionisiaca, es necesario ser parte de la tragedia homérica y significación apolínea. *El nacimiento de la tragedia* (1973/2000) propone dos vertientes trágicas desde Apolo y Dionisio, pero también menciona que la música soporta a las palabras y que con el lenguaje queda en un contacto externo con la misma música.

Las piezas musicales que se analizan en esta tesis no son una dramatización, lo que pretende ser un indicio de que no pueden ser una tragedia. Sin embargo, en *La tragedia griega* de Ruth Scodel (2014) se menciona que la tragedia va más allá de ser una representación escénica y desde *Tragedia moderna* ya se concibe como algo más que arte antiguo.

Las letras musicales analizadas en esta investigación reflejan el resultado de las elecciones y acciones humanas, que, según *La tragedia griega*, era el interés de los poetas trágicos. La autora también menciona que *cuando los personajes sufren desventuras no tienen ninguna responsabilidad, la tragedia tiene por intención mostrar justamente cómo responden* (Scodel, 2014, p. 10). Este estudio se enfoca en la manera en que los protagonistas de estos narcocorridos responden a su tragedia de vida y las decisiones que toman, pero sobre todo lo que lleva a estos protagonistas a esa toma de decisiones.

Otra situación que hace posible el análisis de estas canciones desde la tragedia es que Scodel menciona que *las convenciones dramáticas permitían que el mundo de la tragedia fuera más o menos como el mundo contemporáneo con el que estaba familiarizado su público* (2014, p. 98). Lo que se puede vincular desde *El nacimiento de la tragedia* (1973/2000) con el hecho de que Dionisio, así como la tragedia de Arquiloco se enfocaban en “la cosa en sí”, “la realidad” y que una forma de apreciar estas características es a través de la música popular, que proyecta emociones con mayor inmediatez porque no requiere de la contemplación apolínea, sino, solamente de escuchar.

Por eso, esta sección de la investigación analizará a las canciones elegidas desde la tragedia, para estudiar la forma en que el protagonista responde ante una situación de desventura y para entender por qué estas canciones son la forma que la población marginada elige para comunicar su problemática y sus necesidades.

Raymond Williams, el autor *Tragedia moderna* (2014) desarrolla las ideas trágicas tomando en cuenta algunos elementos desde la tragedia como arte antiguo griego; tales como el cambio de fortuna, el escenario y el destino. Estos elementos se desarrollan, en la primera parte del libro, a través de 4 capítulos: Tragedia y experiencia, tragedia y tradición, tragedia e ideas contemporáneas; por último, tragedia y revolución.

En la teoría del autor también se pueden encontrar vínculos con la tragedia de Arquiloco, ya que Raymond Williams analiza la tragedia desde el arte antiguo hasta la tragedia como experiencia, que se puede vincular con la tragedia como “la realidad” o “la cosa en sí”, que Arquiloco escribía y se desprende desde el dios Dionisio. El autor de *Tragedia moderna* relaciona la tragedia con la Superestructura que tomó desde *Marxismo y literatura* (1997) como una construcción ideológica y social, cuya estructura parte o comienza desde una base determinante conformada por la situación económica (relaciones de producción). (1997, p. 93). En *Marxismo y literatura* se menciona que *los individuos toman conciencia de estas relaciones de producción existentes y entran en conflicto con las mismas a través de las relaciones modificadas de las fuerzas productivas, toman conciencia de este conflicto y lo combaten mediante formas ideológicas*. (p. 94). Dichas formas ideológicas pueden encontrarse como formas culturales, entre las cuales está incluida la estética, la política y la religión.

En esta situación, el escenario de la tragedia se encuentra en una base donde los protagonistas, en cuestión económica, solo pueden participar como trabajadores y no hacen mucho más que mantener la base determinante que para nada les beneficia. Solo pueden trabajar para cubrir sus necesidades básicas y seguir formando parte de la misma base. Por ello, descubren su existencia social, desean transformar su condición económica material, pero; se pueden encontrar con trabas

como relaciones sociales, las formas de desarrollo de fuerzas productivas. Por lo que el protagonista entra en una revolución. En *Complejidad, inmanencia y la larga revolución en Raymond Williams* se menciona que el criterio absoluto para identificar una revolución es *notar la transformación de la forma de actividad de una sociedad en sus estructuras relacionales y emotivas más profundas*. (Saad-Filho, 2016). En el caso de esta investigación, los protagonistas de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) y *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4) transforman su vida cotidiana pasiva a una vida activa, llena de peligro y de acciones ilegales, también transforman su círculo laboral, porque ya no trabajarán de la misma forma, y por último, su círculo social cambia, ya que al ser parte del mundo del narcotráfico debe vincularse con más narcotraficantes. Por lo que es posible sostener que el protagonista inicia una revolución. Además, en *Complejidad, inmanencia y la larga revolución en Raymond Williams* (2016) también se menciona que el mismo autor concibe la revolución desde una perspectiva trágica. En este estudio se encuentra la tragedia que involucra una revolución, la cual tiene que llevarse a cabo como resultado de que los protagonistas lleguen a ser seres conscientes de la base determinante en la que se desarrollan y pretendan cambiarla. Por lo que es sostenible y podría llegar a ser útil analizar los narcocorridos desde una perspectiva trágica, desde *Tragedia moderna* (Williams, 2014).

Ahora se tomarán elementos de *Tragedia moderna* para estudiar la desgracia. El autor la analiza en dramaturgias y narrativas contemporáneas. Tomó elementos trágicos desde la tragedia como tradición, continuó el estudio trágico a través de épocas y movimientos socioculturales, económicos, ideológicos e históricos; tales como el Renacimiento, el Neoclasicismo, el Romanticismo y el Socialismo. También estudió la tragedia desde otros autores como Hegel desde Marx (1841), Schopenhauer (2003) y Nietzsche (1872). Después de haber analizado la tragedia a través de distintos momentos históricos y otros autores, Raymond Williams analiza la tragedia en literatura contemporánea y es posible notar que los elementos de la tragedia que aún siguen en la tragedia contemporánea son el cambio de fortuna, el escenario y el destino, pero, en esta obra también se menciona que la tragedia fue un arte antiguo e, igualmente, se encuentra como

experiencia. En la obra (Williams, 2014) se vincula la tragedia como tradición con la tragedia como experiencia y en *El nacimiento de la tragedia* (1973/2000), se menciona que desde hace tiempo ésta existía con sus acepciones, y que estas acepciones no eran casualidad. Fue hasta *Tragedia moderna* que este tema filosófico, académico y hasta político; se estudió como una experiencia sin dejar de lado la tradición.

Para comenzar con el estudio se retomarán elementos de la tragedia tradicional: el cambio de fortuna, el escenario, el destino (que en esta tesis solo se presentan alusiones a la muerte) del héroe trágico y la perpetuación de hazañas.

6.1.1 CAMBIO DE FORTUNA

El cambio de fortuna es primer elemento de la tragedia como arte antiguo que se estudiará en esta tesis. La ideología y existencia social del protagonista influyen para que experimente el cambio de fortuna, es decir, que conciba la situación como una mejoría. El hecho de estar en una situación de precariedad económica y después tener economía estable, sin duda es una mejoría. Sin embargo, si esta mejoría lleva a poner la vida en riesgo, todo dependerá de lo que el individuo conciba más importante: su vida o estabilidad económica. El cambio de fortuna no siempre será salir de una situación precaria, ya que el protagonista puede tener la fortuna o perderla.

En este estudio se toma el término de Superestructura de *Marxismo y literatura* (Williams, 1997) del mismo autor que *Tragedia moderna* (2014) para poder estudiar las coincidencias en las historias y así poder estudiar cómo se complementan para analizar a los protagonistas, el escenario y la construcción del héroe.

En *Marxismo y literatura* (1997) el autor se refiere a la superestructura como si fuese la ideología de clase, de la cual, la situación económica, los procesos materiales y políticos forman parte. Además, el autor menciona que “*no es la conciencia de los hombres la que determina su existencia, sino, por el contrario, es su existencia social la que determina su conciencia*” (Williams, 1997, p. 93). En la mayoría de los narcocorridos seleccionados el protagonista se vuelve consciente

de su existencia social donde no tiene formas de elegir una vida diferente; nace y crece en la pobreza. Este tipo de protagonistas toma la decisión de salir de la pobreza y cambiar su fortuna a través de una actividad que es muy peligrosa y les puede costar la vida.

El concepto de fortuna, desde la primera parte de *Tragedia moderna* (2014), es analizado desde distintas perspectivas, entre ellas, desde la cultura griega, donde concebían a Fortuna como una diosa, que cuando decide abandonar a un individuo su destino será desgraciado (Williams, 2014, p. 36). Entonces, en la cultura griega, el cambio de fortuna hace referencia a empeorar o vivir situaciones trágicas. También toma en cuenta ideas relacionadas con la fortuna desde el mundo clásico hasta el medieval, las cuales incluyen relaciones con el Destino, la Oportunidad y la Providencia, por lo que en esta ocasión el cambio de Fortuna llega a ser una “mejoría”. Mientras que en la nueva concepción supuso “*colocar la Fortuna fuera de cualquier destino humano general y común. Es decir, si estás arriba de la rueda de la Fortuna, ésta terminará por tirarte hacia abajo, pero tienes una opción anterior: no subirte en absoluto*” (Williams, 2014, p. 36).

En esta investigación se retomará la nueva concepción, donde el cambio de fortuna es una rueda sobre la que se encuentra el sujeto, quien aumenta, deja o disminuye su sufrimiento. Cualquier opción sigue siendo un cambio de fortuna y primero se analizará la opción donde el personaje deja o disminuye el sufrimiento de pertenecer a una sociedad precaria, en casos donde la vida del protagonista no parece ser lo más importante para él porque:

En *Mi padrino el diablo*, el protagonista plantea que su infancia fue “criarse como un perro” debido a que fue víctima de maltrato por parte de su padre, por ello, decidió salir de su hogar y vivir en las calles:

Recuerdo los tiempos cuando estaba morro

Me crié como un perro me la rifé solo

Es muy probable que la expresión de criarse como un perro, haga referencia a la vida de un perro callejero, ya que él salió de su hogar para vivir a su suerte y hacer todo para sobrellevar las

situaciones más difíciles. Después, un sujeto endriago o un “burrero”, le ofrece una “mejor vida” a cambio de “su alma”, es decir, de fidelidad y valor ante un trabajo que podrá costarle la vida:

*Me dijo: no temas yo vengo a ayudarte
y una mejor vida voy a regalarte
hoy vas a tener lo que siempre soñaste
a cambio de tu alma voy a apadrinarte*

Decidir ingresar a este trabajo a pesar de que ya se le había mencionado que podría costarle la vida tiene que depender de la ideología de clase que incluye la conciencia económica, o de la Superestructura, ya que efectivamente, el protagonista se encontraba en una situación económicamente precaria donde parecía no tener la oportunidad de cambiarla. Parte de la Superestructura, se vuelve el hecho de pensar que es mejor vulnerar su vida que seguir en una situación de precariedad económica. Este personaje deja su elección implícita porque no menciona si aceptó o no la oferta. Sin embargo, después menciona tener lujos:

*Si quieren saber en qué paró la historia
ahí marquen al iPhone se las cuento toda
aquí ando en Las Vegas con unas plebonas
manejo un Ferrari
y visto a la moda*

Por lo que es posible suponer que el personaje aceptó “entregar su alma” para mejorar su situación socioeconómica. Y desde su posición, evidentemente fue una mejoría. El cambio de fortuna fue una situación positiva, ante la disminución o pérdida del sufrimiento que le causaba su situación económica, ya que a partir del momento en que ingresó a esta actividad, no volvería a tener la necesidad de vivir en las calles, pues presume “andar en Las Vegas y manejar un Ferrari”.

El narrador de *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4, párr. 1-2) relata una situación en el mismo orden cronológico: inicia en el pasado, donde dice “haber batallado” por ser de “gente humilde” y que su padre y madre se “esforzaban demasiado” para “darles un bocado”. Después de que el personaje mencionó haberse mudado a Sonora, dijo que perdió a su padre y a su hermano.

Por los hechos que narra, la historia parece haber sido muy dolorosa para el protagonista, ya que menciona que en su pasado “hay momentos tristes, imposibles de olvidarlos”, porque seguramente le debieron haber afectado demasiado. Así como también menciona que “pasa el tiempo y pasan muchas cosas”. Después recuerda a su amigo, donde parece iniciar el ascenso en “la rueda de la fortuna”:

*un día me encontré a un amigo
y en cuanto me vio me dijo: ¿quieres aventarte un jale?
bien recuerdo que le contesté al instante:*

*usted diga yo estoy listo para atorarle.
Desde entonces tengo apoyo del señor*

con su hermano ando al millón

Después de esto la fortuna del personaje cambia a “una mejor”. Su posición en la ruleta de la suerte ya no es abajo, sino que ya está subiendo porque no “se esfuerza demasiado” para alimentar a su familia:

*ahora me cambió la vida
hoy la cosa es diferente no presumo de billetes
pero sí hay pa las tortillas*

La historia es dolorosa para el protagonista porque además de mencionar eventos dolorosos de su pasado (como haber perdido a parte de su familia), también confiesa que “a veces lo ven feliz mas la realidad es otra”.

En el camino de la rueda de la fortuna, el personaje inicia en lo más bajo de la misma, comienza a subir cuando se encuentra a “un amigo” y con “el jale” obtiene suficiente dinero “pa las tortillas”. Sin embargo, el personaje no menciona llegar a lo más alto de la rueda, que en el caso de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1, párrafos 5-6) fue “andar en Las Vegas” y manejar un Ferrari, lo cual pudiera pensarse que es de lo más alto de la rueda de la fortuna para él.

En el repertorio musical que se estudia se pueden encontrar dos narcocorridos que no mencionan explícitamente el sufrimiento que vivieron, pero que hay indicios de que sufrieron en su proceso de conversión de sujeto subalterno a sujeto endriago y que, por su puesto, tomando en cuenta la analogía de la ruleta rusa, el personaje se ubica a punto de ascender en la ruleta:

En *Ranchero poderoso* el protagonista comienza diciendo que es muy conocido y por eso no necesita presentarse.

*No ocuparé presentarme
ya saben quién soy
soy el del Salado
el que salió en la revista
el que siempre ha aportado
el sombrero de lado.*

La tragedia existe en estas polémicas letras solo si se analizan tomando en cuenta la Superestructura en la que viven, se desarrollan e interpretan la realidad. Por ello, si se toma en cuenta la situación en la que los protagonistas de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) y *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4) comenzaron, se puede pensar que los protagonistas de estos narcocorridos estuvieron en una situación similar y el momento desde el cual está narrando, es cuando ya no se encuentran en la parte más baja de la ruleta, sino que, se encuentran en el ascenso y ya son sujetos con poder.

El personaje de *La última sombra* sí puede ser un sujeto endriago, pues menciona que ya cuenta con poder que puede preocupar a las personas:

*El poder con el que cuento
es muy preocupante
por eso soy grande*

El único indicio que puede sostener la idea de que viene de un pasado doloroso y que también sufrió como los protagonistas de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) y *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4) es cuando menciona ser igual que su público:

*pero soy igual que ustedes
un ranchero viejo
igual que mis padres
el poder y la humildad
lo traigo en la sangre...*

Se sostiene que “ustedes” hace referencia a su público que es parte de su campo artístico porque en *La producción simbólica* se menciona que *Cada obra es el resultado del campo artístico, el complejo de personas e instituciones que condicionan la producción de los artistas y median entra la sociedad y la obra...* (Canclini, 2001, p. 29). Por lo que se puede pensar que el público de este artista está bajo la misma ideología que él mismo y que la misma pieza musical, ya que en *La producción simbólica* (2001) también se menciona que *Las ideologías tienen existencia en actos materiales, en aparatos ideológicos materiales* (Canclini, 2001, p. 70). La pieza musical como una forma de plasmar la ideología de un grupo de personas es una forma de estudiar la misma ideología del grupo, ya que, en la obra (Canclini, 2001) se dice que *no es posible concebir siquiera una producción material o económica que no sea al mismo tiempo producción de sentido o de símbolos.* (p. 70).

Por la dependencia que el autor propone, se puede sostener que el campo artístico, el complejo de personas e instituciones que condicionan la producción de los artistas comparten (al menos una parte) de la misma ideología y la Superestructura, que parte de éstas se pueden observar a través del producto simbólico.

En *La última sombra* solo se puede estudiar una oración donde el protagonista habla de sí, comienza diciendo “reflejos de un hombre golpeado” (ver anexo 5, párr. 1). Si se toma en cuenta que en *Mi padrino el diablo* el protagonista había sido maltratado por su familia (ver anexo 1, párrafo 1) y en *Mi pasado y mi presente* el personaje principal “se dio cuenta de que la vida es dura” a bordo de una patrulla, (lo cual se puede interpretar como que lo detuvieron y golpearon a bordo de una patrulla, y por ello, vivir le había sido duro, más que en su pasado donde su padre y madre tenían muy poco para alimentar a él y a su hermano) (ver anexo 4). Entonces, en *La última sombra*, los reflejos de un hombre golpeado pueden ser todos los aprendizajes de su pasado que él indica como sus reflejos. El personaje que se presume tuvo un pasado muy similar a los anteriores decidió

comenzar un trabajo que le demanda seguir ciertas reglas:

Ahora yo obedezco las reglas del Mayo.

El sexto sentido encendido

por eso yo miro, pa estar advertido.

El resto del narcocorrido es el momento en que el personaje se encuentra en la cima de la ruleta rusa y puede ya ser un sujeto endriago que lleva a cabo prácticas gore.

Si se sostiene la analogía de la ruleta rusa como la Fortuna, o, la nueva concepción de la Fortuna según Raymond Williams (20014), se puede notar que en este corpus de estudio hay un narcocorrido que no es parte del mismo grupo:

El buen ejemplo (ver anexo 6) es el ejemplo del cambio de fortuna que puede ser percibido de forma contraria. En los narcocorridos anteriores el protagonista iniciaba la vuelta en la ruleta rusa desde abajo, aparecía una oportunidad, la aprovechaba y subía. En *El buen ejemplo* la narración del relato inicia en la cima de la montaña: cuando el protagonista ya es un sujeto endriago y trata de ofrecerle el mejor regalo de cumpleaños a su hijo. El mejor regalo desde la ideología donde ser parte del sistema hiperconsumista es la mejor vida:

Hijo, viene tu cumpleaños

mi niño adorado

¿qué vas a pedir?

es tu sexto aniversario

qué has imaginado

me puedes decir.

Tal vez sea juego de vídeo

tal vez quizá un tour europeo

puedes pedir lo que te imagines

que por los billetes no hay que discutir.

El protagonista de esta historia estaba en el auge de su negocio. Lo que llevaba a este personaje a desear organizar la fiesta de su hijo sin escatimar en gastos y con mucha emoción:

*Vieja, trédeme una Buchanan's
y una libreta para organizar
la fiesta de mi muchacho
muchos invitados, la banda sonar.*

*Sabes mi niño que yo te quiero
sabes también que por ti me muero
puedes invitar a tus amiguitos
dígame mi niño te quiero escuchar.*

Lo anteriormente citado demuestra que el sujeto era ya un sujeto empoderado que no planeaba limitar gastos para dar a su hijo lo que el niño deseara. Pero, aparece un acontecimiento que lleva al protagonista a comenzar el descenso en la rueda de la fortuna:

*- Yo te doy gracias, mi papi
yo tengo de todo y quiero algo más
algo que yo tanto admiro
me gusta tu estilo.*

- Pues tú me dirás

*- Quiero un chaleco antibalas
un cañón, lanza granadas,
escuadrante, jalar de un cuerno
como tú lo haces para festejar.*

Dicha confesión del hijo lleva al sujeto a tomar la decisión de descender en la rueda de la fortuna. El protagonista se encontraba arriba porque, a pesar de que no menciona su cambio de fortuna como un ascenso, pretende que los mejores regalos para su hijo son aquellas cosas que los protagonistas cuando están iniciando el recorrido de la rueda de la fortuna, no pueden conseguir. Sin embargo, el niño, que no experimentó el cambio de fortuna, que nunca estuvo en la parte más baja de la ruleta rusa pide obsequios que ve a su alrededor y que son parte del “trabajo” de su padre. Ante este acontecimiento el protagonista decide dejar su vida de narcotraficante y dar a su hijo un ejemplo con menos violencia explícita, así como una mayor probabilidad de tener una larga vida:

*Qué le espera de su vida
con esa mente suicida
me retiro, compadrito
aunque de los lujos me deba privar.*

*Mañana busco un trabajo
engordando marranos
cargando mezcal
hay que parar la violencia
no más delincuencia
el ejemplo hay que dar.*

*Prefiero levantar botes
a levantar un cristiano
ya no más cuerno en la mano
larga vida a mi hijo le quiero brindar.*

*Se despide el ex narquillo
me voy pa otras tierras
con niño mujer
quiero empezar nueva vida
ya le expliqué al jefe
y me logró entender.*

Después de haber leído estas estrofas, es posible notar que el sujeto empoderado, ejerciendo su paternidad decide “brindar una larga vida a su hijo”, decide descender en la rueda de la Fortuna (en cuanto a capacidades económicas). En este narcocorrido, además de que se encuentra en la situación opuesta al ascenso en la rueda de la fortuna, también se puede observar parte de la Superestructura que forma parte del cambio de fortuna, ya que el personaje le ofreció obsequios que él nunca pudo tener en su pasado. No se relata la niñez del personaje, pero se puede suponer que su pasado es similar al que se narra en *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) y *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4), y por ello pretende no escatimar en los gastos para dar a su hijo lo que él nunca pudo tener en su niñez.

6.1.2 ESCENARIO

En esta tesis ya se estudió la sociedad donde se encuentran los protagonistas de cada pieza musical, dicha sociedad es el escenario, parte de la tragedia del personaje. En el apartado *Espacio que crea la narrativa* (ver apartado 5) se desarrolló la situación social en la que los protagonistas se encuentran: un espacio, carente, violento y marginado.

El escenario como parte de la tragedia es, en este caso, el entorno en que se encuentra el protagonista, que en todos los narcocorridos tiene semejanzas, porque parece ser que todos se encuentran en una misma Superestructura.

En *Mi padrino el diablo* el protagonista declara que creció solo desde que estaba en su infancia ya que su padre era alcohólico y lo maltrataba (esto demuestra la violencia del espacio):

*Recuerdo los tiempos cuando estaba morro
me crié como un perro me la rifé solo
mi padre un borracho que me maltrataba
mi madre por miedo
miraba y callaba...*

Por lo que decidió salir de su hogar debido al maltrato que su padre ejercía sobre el entonces niño.

*Agarré la calle y luego los vicios
nunca fui a la escuela no conocí un libro.
Sobre las banquetas dormí muy seguido
y algunos cartones me cubrían el frío.*

Con estas expresiones se puede suponer que el protagonista se encontraba en un espacio verdaderamente carente porque al parecer su padre y su madre no le brindaban una familia en la que él se sintiera acogido. Era un lugar violento ya que el niño era maltratado, su padre era agresivo y su madre sumisa, que no hacía algo al respecto para evitar la violencia o para detenerla. Habitaba un espacio marginado porque no asistió a la escuela a pesar de ser un niño, dormía en la calle y se cubría del frío con materia no adecuada para ello.

En *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4) se encuentra el escenario carente cuando el

personaje menciona que “sus pobres viejos se esforzaron demasiado” y que “su propósito era darles un bocado”. Es decir, su madre y su padre se esforzaron mucho para darles alimentos a él y sus hermanos. Si se tuvieron que esforzar demasiado es porque para ellos no era fácil conseguir los alimentos, pues la situación económica les era bastante difícil. Se observa lo violento que es el espacio cuando declara:

luego anduve por las calles

abordo de una patrulla me dije la vida es dura

pero tengo que buscarle

El personaje confiesa haber estado sobre una patrulla, pero no menciona si estuvo detenido o estaba trabajando. Puede suponerse que estuvo a bordo de esta patrulla porque estuvo detenido, ya que declara haber andado por las calles y sobre la patrulla es donde se dio cuenta que la vida es dura. Quizá en “andar por las calles” se dedicaba a algún acto ilegal que como consecuencia cayó en una patrulla. Después menciona haberse encontrado con un amigo que le ofreció “aventarse un jale”. Es decir, le ofreció un trabajo.

Lo que se narra en esta historia puede hacer que el oyente entienda que el protagonista debió haber sufrido mucho en su pasado. A pesar de que no expone su dolor de manera explícita, declara ciertas experiencias que seguramente lo hicieron sufrir, tales como tener que exponer su vida para conseguir alimento y haber perdido a dos familiares (encontramos la violencia). Esto llevó a que el protagonista fuese el sostén familiar para su madre viuda, para su esposa y después su hija e hijos en general:

tengo una tercia de reinas:

mi madre me trajo al mundo y por eso la quiero mucho

creo que no hay nadie como ella

y esa dama tan hermosa que se convirtió en mi esposa

la amaré hasta que me muera.

mi muñeca es la más linda de la tercia

*les confieso que es una niña traviesa.
A mis hijos los presumo por donde ando
mis cachorros tienen claro que aquí estoy pa lo que sea*

Al inicio del narcocorrido menciona que su padre y madre se esforzaron demasiado para conseguir alimentos. Después, el narrador inicia a narrar en presente, donde claramente tenía grandes responsabilidades (su madre viuda, esposa e hijos) que lo llevaron a ejercer un trabajo muy peligroso, pero que al menos le daba suficiente dinero para la manutención económica de su nueva familia:

*ahora me cambió la vida
hoy la cosa es diferente no presumo de billetes
pero sí hay pa las tortillas.*

Por ello, se puede suponer que la situación y lugar (marginados) en que se encontraba este personaje lo llevó a formar parte del narconeocio, lo cual le dio los ingresos suficientes para sostener económicamente a su familia; el espacio es violento porque perdió a dos familiares y después él fue subido a una patrulla y es carente porque desde el inicio de la pieza musical, menciona que a su madre y padre les costaba mucho trabajo llevar alimento a casa.

En *El buen ejemplo* (ver anexo 6) se puede apreciar un espacio violento, carente y marginado casi al final del narcocorrido, cuando decide dejar atrás la ocupación de narcotraficante para dar una vida diferente a su hijo:

*Mañana busco un trabajo
engordando marranos
cargando mezcal
hay que parar la violencia
no más delincuencia
el ejemplo hay que dar.
Prefiero levantar botes
a levantar un cristiano
ya no más cuerno en la mano
larga vida a mi hijo le quiero brindar.*

Con estas palabras es posible asumir que el escenario del personaje es violento, sin duda alguna. Lo interesante de este narcocorrido es que, al tomar en cuenta que el personaje puede venir de un pasado violento, carente y marginado como los protagonistas anteriores es por ello ofrece a su hijo los regalos más caros:

Tal vez sea juego de video

tal vez quizá un tour europeo

puedes pedir lo que te imagines

que por los billetes no hay que discutir.

En esta canción la violencia aparece desde el inicio hasta casi el final, porque, aunque el protagonista no lo menciona, él es ya un sujeto de poder que llevó a cabo prácticas violentas para conseguir el poder que ya tenía en el momento de la narración.

En *Ranchero poderoso* no es posible observar pobreza o carencia, más que ser “igual que ustedes” (ver anexo 3, párr. 3), es decir, como el campo artístico, que se propone es un espacio carente y marginado. Mientras que violencia está presente, porque el personaje suele cargar un arma y puede ser que sea conocido como “ranchero poderoso” por el uso de su poder, que la vez puede ser violencia.

6.1.3. DESTINO

En *Tragedia moderna* (2014) se menciona que la muerte del héroe es parte de la tragedia, aunque la tragedia no es simplemente la muerte del héroe, sino “*una clase particular de respuestas*” (Williams, 2014, p. 36). La muerte como destino del héroe ha sido parte de la tragedia desde hace mucho tiempo. (Williams, 2014, p. 45). En el análisis de la heroificación de los protagonistas se encontrarán varios elementos que aluden a la muerte como el destino del protagonista, ya que el trabajo en el que se desempeña le puede costar la vida.

En *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) se encuentra la evocación del destino del protagonista cuando el sujeto con el que se encontró debajo de un puente, le ofrece una mejor vida a cambio de “su alma”.

*Quedé bien drogado debajo de un puente
pero algo muy raro pasó de repente
un compa de negro me tocó la frente
dijo: soy el diablo
te espanté a la muerte.*

*No podía creer lo que estaba escuchando
pensé que tal vez estaba alucinando
cerraba los ojos lo seguía mirando
cuando iba a pararme
me tomó del brazo*

*me dijo: no temas yo vengo a ayudarte
y una mejor vida voy a regalarte
hoy vas a tener lo que siempre soñaste
a cambio de tu alma voy a apadrinarte*

La alusión de una figura que incluso desde algunas culturas o religiones es la figura del mal, en este caso se presenta como “su salvador”, ya que en lugar de salvar al personaje prefiere hacer un trato: su alma a cambio de una mejor vida. Si al interpretar esta situación, se toma en cuenta la Superestructura donde se encuentran todos los personajes, así como el escenario (la sociedad), los productos simbólicos y el público de los mismos; es posible pensar que la alusión del diablo es un sujeto endriago que le ofrece lujos y capacidad socioeconómica a cambio de valentía y fidelidad ante el trabajo, ya que es un trabajo en el que puede perder la vida en cualquier momento. Después, el protagonista menciona “andar en Las Vegas”, por lo que es posible suponer que aceptó el trato, que, una “mejor vida” tuvo más valor que una vida como sujeto subalterno y que este personaje es otro que se une al narcotráfico, además, se une a la idea del narconeconomía como una salvación, tal cual se menciona en *Los malditos*, “creer a ciegas que el narco es bueno” (Lemus, 2013, p. 195).

En *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4, párr. 2) el protagonista se desarrolló en lo que se conoce desde *Capitalismo gore* (Valencia, 2010) como una “zona de sacrificio”:

Las lindes o fronteras entre los países pobres y países poderosos donde se instauran dinámicas dobles que hacen de dichos territorios un espacio donde todo vale, es decir, se las considera el

garaje de los dos países. Territorios-puerta, backdoor cities, donde confluyen de la misma manera y simultáneamente lo indeseable y lo deseable. (Valencia, 2010, p. 123).

La descripción de una zona de sacrificio también describe al sitio donde el personaje se desarrolló, ya que es un estado vecino de una frontera con Estados Unidos de América (Sinaloa). Después, su familia y él se mudaron a Sonora, otra “zona de sacrificio” y estado vecino de Sinaloa. Posteriormente, el personaje asciende en la rueda de la fortuna y así logra tener suficiente capital económico “para las tortillas”, es decir, suficiente dinero para necesidades humanas. Este protagonista también menciona estar rodeado de trabajadores como él:

*Un saludo a la plebada que me cuidan,
los muchachos siempre traen el tiro arriba,
Activados el equipo sigue en uno*

Por lo que es posible pensar que ya se había convertido en un sujeto de poder, requería de equipo que cuidara de él y son “los muchachos que siempre traen el tiro arriba” es decir, puede ser que son hombres que están armados.

En *Ranchero poderoso* el protagonista menciona que no olvidará lo que su hijo hizo por él y pretende ir a rescatarlo. En el narcocorrido se desconoce dónde se encuentra su hijo y por qué el protagonista quiere “rescatarlo”, pero dicha actividad demanda mucho peligro porque menciona que es capaz hasta de dar su vida para rescatar a su hijo:

*Ahora me toca atorarle
yo por mi Vicente
doy hasta la vida
a lo que sea le hago frente
con tal de tenerte
de nuevo Vicente
ya tengo hecha la estrategia
para devolverte...*

En esta canción el protagonista expresa con mucha seguridad que es muy violento y no tiene miedo, que más bien le tienen miedo. Sin embargo, su familia no es como él y solamente allí puede sentir preocupación y desesperación, tanto que parece no importarle morir a cambio de rescatar a

su hijo llamado Vicente. Por lo que se puede suponer que su vida tiene sentido solo si se siente completo, con su hijo como complemento de sí mismo.

En el narcocorrido titulado *Dámaso* (ver anexo 2) se menciona que el protagonista viaja constantemente de Culiacán a Guadalajara y que siempre lo acompañan:

*También me gusta la fiesta
pasear la fresas de Culiacán a Guadalajara
y jalar la banda
aguas heladas, la empresa paga
y que a mi gente no le falta nada.*

*Y si me acompañan los plebes, asegurado
pues siempre vienen bien en ensillados
las calles arden, yo estoy alerta
y para mi gente, el mini licenciado.*

El narrador menciona que está “asegurado” “si lo acompañan los plebes” porque siempre “vienen bien ensillados”. Lo cual se puede interpretar como que el protagonista solo se siente seguro si lo acompañan hombres armados. Puede pensarse que dicha sensación se debe a que en cualquier momento puede ser atacado y perder la vida.

El buen ejemplo muestra explícitamente que el trabajo de narcotraficante es muy peligroso: posteriormente, el sujeto pregunta a su hijo qué quiere de regalo de cumpleaños, el niño responde que tiene de todo y solo quiere reproducir la figura de su padre en su trabajo. Desea *un chaleco antibalas, un cañón, lanzagranadas, escudrante* y disparar un cuerno (de chivo) (ver anexo 6, párr. 4-5).

Después de haber escuchado esta respuesta el padre decide abandonar el trabajo de narcotraficante y vivir como una familia humilde que no le aportará los ingresos que acostumbraba tener, pero le puede brindar una vida más larga a él y a su familia (párr. 8-10).

El caso de esta narrativa es similar al caso de *Ranchero poderoso* (ver anexo 3, párr. 8-9), donde el sujeto pretende recuperar a su hijo y estaba tan desesperado que no le importaba perder la vida, así como al protagonista de *El buen ejemplo* no le importaba perder su estado económico (ver

anexo 6, párr. 6-10). Ambos protagonistas pierden algo que gozan, para mantener lo que aman. Por lo que se puede decir que estas acciones son un sacrificio.

En el caso de *El buen ejemplo*, la vida (aunque sea con carencias) resultó ser más valiosa que la muerte (que el destino del que huyó), al contrario del caso presentado en *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) y *Ranchero poderoso* (ver anexo 3) que se acercan a su destino de héroe trágico: la muerte.

6.1.4. PERPETUACIÓN DE HAZAÑAS

La perpetuación de hazañas es de los elementos trágicos más visibles en esta tesis, ya que el narcocorrido es una forma en que las hazañas se pueden perpetuar, por lo que en este apartado se evidenciarán acciones consideradas hazañas, ya perpetuadas en los narcocorridos.

En *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1, párrafos 2-5) el protagonista “sobrelleva” la situación de vivir en las calles después de salir de su hogar. Dormía en espacio a la intemperie y se cubría con cualquier objeto que encontraba. Después de que quien será su padrino le propuso intercambiar mejor vida por “su alma” que en esta investigación se reinterpreta como fidelidad y valentía en un trabajo muy peligroso. Posteriormente, el personaje reaparece en Las Vegas manejando un Ferrari. Lo cual puede llevar a suponer que el protagonista aceptó la propuesta y se desenvolvió de tal manera que le permitió vivir el cambio de fortuna y terminar con la historia desde Las Vegas sin todavía haber llegado a lo que parecía ser su destino.

Mi pasado y mi presente presenta la hazaña del protagonista cuando éste acepta “el jale” que le ofreció un amigo y después de ello “su vida cambió”. Aunque menciona “no presumir de billetes” su familia ya no sufre por conseguir alimentos, que justamente fue la razón para aceptar ese trabajo. Por lo tanto, el personaje experimentó el cambio de fortuna y le da fin a la historia “desde un presente menos precario”.

En *Ranchero poderoso* (ver anexo 3, párr. 2) puede ser que su hazaña haya sido ser tan famoso que no necesita presentarse, porque las personas lo conocen “por noticias” o por “esa revista” en la que salió y el hecho de ser famoso se vuelve su hazaña.

En la canción de *Dámaso* (ver anexo 2, párr. 1-2), parece ser que la hazaña fue precisamente haber sido nombrado el Dámaso y tener la gerencia de la empresa. También, puede ser que una hazaña dentro de su historia sea el tener “buenas amistades” y que le hayan “echado la mano” para tener la empresa a su cargo.

El *buen ejemplo* plantea una hazaña muy diferente a todas las anteriores, donde aumentar sus ingresos o mejorar la situación económica era la hazaña, sin embargo, la hazaña de este personaje se presenta cuando explica a su jefe por qué se retira del trabajo. El sujeto menciona que su jefe logra entenderlo, le da dinero y un abrazo, además le menciona que “tiene más valor que todos. Que es un buen ejemplo, que le vaya bien”, entonces, la hazaña del protagonista es ser reconocido como un buen ejemplo (ver anexo 6, párr. 10-11).

6.2 TRAGEDIA MODERNA

Anteriormente se estudió la tragedia en estas piezas musicales, como arte antiguo o tragedia tradicional, a continuación, se hará un estudio desde la tragedia moderna, la cual se pudo observar que tiene parte de la tragedia tradicional, porque para Nietzsche (1973) la tragedia como arte antiguo y el resto de las acepciones de esta misma palabra tienen una relación, tanto como para Raymond Williams (2014) quien estaba seguro de que estas acepciones no eran una simple coincidencia. La tragedia moderna se plantea en 7 situaciones, las cuales se analizarán a continuación.

6.2.1 DE HÉROE A VÍCTIMA

En *Tragedia moderna* (2014) se menciona que la tragedia estaba *aferrada a la historia* y que el héroe tenía como destino vivirla a través de fuerzas externas. Es decir, el sufrimiento del héroe era resultado de situaciones ajenas a su persona. Sin embargo, como se menciona, *el héroe trágico está todavía marcado por un estatus social que define su importancia general hasta cuando en su nueva exploración de vida, el hombre deviene un estatus diferente o al menos es visto de otra manera.* (Williams, 2014, p. 124). Aún el héroe nace en una situación que lo lleva a sufrir para experimentar el cambio de fortuna.

Una parte de los protagonistas de estos narcocorridos, como ya se desarrolló, nacen en una situación económicamente carente, que parece enviarlo a tomar la decisión de unirse al mundo del narcotráfico. En el apartado titulado *Espacio que crea la narrativa* (ver sección 5) se menciona que

el protagonista se encuentra en un contexto social carente, marginado y con escasas ofertas laborales que son mal remuneradas. Y, dentro de la tragedia liberal el deseo individual hace que el protagonista llegue a su punto de quiebre para liberarse y conocerse. El deseo individual de estos protagonistas, a excepción de *Dámaso* (ver anexo 2), *La última sombra* (ver anexo 5) y *El buen ejemplo* (ver anexo 6), se convierte en un deseo común: cada uno de estos protagonistas desean salir de la situación precaria, sin embargo, cada uno se encuentra en su historia, por ello, se vuelve un deseo individual. Parece que en cada historia el deseo pertenece a su protagonista. La mayoría de estos protagonistas desean “mejorar su calidad de vida” y este mismo deseo los lleva a desarrollarse en el narcotráfico, a exponerse al peligro y arriesgar su vida. Todo esto, desde una interpretación hegemónica, puede entenderse como una victimización del protagonista. En este caso, el protagonista no estaría sufriendo y sacrificando su vida, más bien, se victimizaría ante la situación que experimenta. Es por ello que esta propuesta se comprende solo dentro de la estructura de sentimientos mencionada en esta investigación.

6.2.2. TRAGEDIA PRIVADA

En *Tragedia moderna* se menciona que la tragedia privada *termina con el hombre desnudo e incómodo, expuesto a la tormenta que él ha creado*. (Williams, 2014, p. 131). El adjetivo desnudo se tomará como una situación en la que una persona pierde o es despojada de pertenencias que la protegían. En *El buen ejemplo* se encuentra un protagonista que ya tenía economía suficiente para pagarse lujos, así como para dar a su hijo una vida lujosa. Cuando el personaje descubre que la vida de lujos llevó a que su hijo deseara ser también un narcotraficante y reproducir prácticas ultraviolentas, decide alejarse del trabajo que le daba la oportunidad de sustentar una vida de lujos (ver anexo 6. párr. 4-11).

De esta forma el protagonista se despoja de todos los beneficios económicos e ingresa a una vida como en la que inician los protagonistas que desean mejorar su vida e ingresan al mundo del narcotráfico, es decir, a una vida económicamente carente y pretende dedicarse a los trabajos que no le darán suficientes ingresos porque no son bien remunerados. Trabajos como “engordar marranos y cargar mezcal”, además de que el protagonista decide “irse a otras tierras”. Ante la situación, el personaje decide perder su comodidad y el hogar que había construido. Así, el protagonista termina desnudo e incómodo, expuesto a la tormenta que él ha creado.

En cuanto a la tragedia privada, también se menciona en *Tragedia moderna* que:

No se trata de una tragedia del hombre y el universo o del hombre y la sociedad. Es una tragedia que ha entrado en el torrente sanguíneo: la tragedia final y solitaria está más allá de las relaciones y existe en el proceso mismo de vivir. (Williams, 2014, p. 131).

La desgracia se encuentra en la misma vida de los protagonistas que desean cambiar su estatus económico porque los protagonistas saben el peligro que conlleva desarrollarse en ese trabajo, en estos casos prefieren la muerte que seguir en esa calidad de vida. Preferir la muerte ante la vida es también parte de la tragedia privada, pues en *Tragedia moderna* se menciona que:

Para quien “la vida no tiene significado fuera de sí” la lucha es descrita como “dominar la vida” es la futura vuelta de tuerca. La persona solitaria choca y destruye a otros, no simplemente porque sus vínculos particulares están mal, sino porque la vida como tal está inevitablemente en contra de él. (Williams, 2014, p. 131).

Entre los protagonistas de estas piezas musicales encontramos dos sujetos que parecen no darle significado a su vida más allá del momento que están viviendo. En *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4) y *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) los protagonistas deciden arriesgar su vida para cambiar de estatus económico. Pues saben que ingresar al mundo del narcotráfico puede costarles la vida. Sin embargo, como ya se demostró, estos personajes habitan en un contexto social económicamente carente y parece ser que su vida no tiene mucho valor en el momento preciso que deciden arriesgarse para mejorar su economía. Entonces:

El proceso de vivir es entonces una continua lucha y ajuste de las poderosas energías hechas para la satisfacción o para la muerte. La tormenta de la vida no se levanta por ninguna acción personal. (Williams 2014, p. 133).

Parece que ciertas vidas son trágicas desde el momento que inicia la misma vida. Ese tipo de vidas incluyen a las de estos protagonistas.

6.2.3 TRAGEDIA SOCIAL Y PERSONAL

La tragedia social y personal se describe en *Tragedia moderna* como:

Casi una marca de irresponsabilidad, devenir en la forma de las cosas, no tomar lugar; no insistir en la incontestable finalidad de esto o aquello: la realidad individual; la realidad social. Para el

hombre que no ha comprendido cuál es la elección, el más alejado desprecio se le reserva; no estando en contacto con la experiencia moderna en absoluto. (Williams, 2014, p. 147).

Parece que no estar en sintonía con los procesos modernos lleva a otra forma de la tragedia, que además se vuelve una decisión negativa por ser una “marca de irresponsabilidad”.

La vida pasada de los protagonistas de “*Mi padrino el diablo*” (ver anexo 1) y “*Mi pasado y mi presente*” (ver anexo 4) *parece* no estar en contacto con la experiencia moderna y no tomar lugar en una sociedad pacífica. Sin embargo, desde *Tragedia privada* (ver sección 6, apartado 6.2.2) parece que el problema principal es haber nacido en esa circunstancia: en una familia con una difícil situación económica y en un espacio con escasas oportunidades de estudio tanto como laborales. La situación en la que nacen los lleva al “alejado desprecio” y con ello, la situación para elegir arriesgar su vida.

Dentro del problema de no estar en contacto con la experiencia moderna en absoluto, se encuentran dos tipos de tragedias:

a) Tragedia social: el hombre es destruido por el poder y la escasez. Una civilización destruida o destruyéndose a sí misma.

En este tipo de tragedia hay protagonistas que se encuentran desde su nacimiento, tales son los casos de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) y *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4).

b) Tragedia personal: hombres y mujeres sufriendo y deshechos en sus relaciones más cercanas. En el que la muerte y una soledad espiritual son formas alternativas del mismo sufrimiento y heroísmo.

En este tipo de tragedia hay protagonistas como el personaje principal de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1, párr. 2), que abandona su hogar, decisión que tomó por sufrir violencia de parte de su padre, en *Ranchero poderoso* (ver anexo 3, párr. 6) menciona ser poderoso y las personas no desean estar cerca de él, por lo que normalmente se encuentra solo; el protagonista de *La última sombra* (párr. 1) menciona tener reflejos de un hombre golpeado, por ello es posible suponer que en su círculo más cercano era violentado.

La tragedia social y personal parece ser muy común en las historias de este corpus de estudio, por lo que se vuelve necesario analizar las mismas piezas musicales con otros elementos de la

tragedia moderna.

6.2.4 EL ESTANCAMIENTO Y EL PUNTO CIEGO TRÁGICO

Raymond Williams menciona en *Tragedia moderna* (2014) que en el siglo XIX no había una separación entre hechos públicos y privados, más bien, tomar en cuenta hechos públicos y privados lograba una mejor apreciación de estilo de vida, por lo que una ruptura personal era un hecho social genuino y el quiebre social se apreciaba como un hecho de forma directa con la experiencia personal. (Williams 2014, p. 165).

La propuesta hecha en este apartado del libro puede llevar a sostener que una problemática social se representaba como una personal y viceversa. En estos narcocorridos se encuentra una problemática latente: las diferencias sociales. Esta puede ser identificada como una ruptura social, que a su vez puede ser reconocida como una ruptura según la concepción de Guerrero Tapia (2006) en *Representaciones sociales y movimientos sociales: ruptura y constitución de sujetos*. El autor desarrolló este significado desde Marx y Engels como *consecuencia de las contradicciones inherentes a su propio grado de desarrollo*. (Guerrero, 2006). Entonces, aparecía la ruptura, que parece ser inevitable dentro de un desarrollo. La sociedad moderna se encuentra en desarrollo y si se sigue en la misma estructura de sentimientos que se planteó desde un inicio de este apartado, estas canciones expresan el desarrollo de la misma sociedad, así como las diferencias y dificultades que son resultado del mismo. Además, desde *Culturas híbridas* (1989) es posible notar que el modernismo no está afectando de la misma forma a todas las personas.

El problema de las diferencias sociales no está plasmado solo en estos narcocorridos sino también en las fuentes consultadas para esta investigación, tales como *¿Puede hablar el subalterno?* (Spivak, 2003), *El súperhéroe de masas* (Eco, 2012) y *Capitalismo gore* (Valencia, 2010). Resulta interesante que en las fuentes consultadas que tienen plasmado el problema de las diferencias sociales no hay consultas en cuanto al tema de la tragedia, sino de otros temas como arte, sociedad, etc. Sin embargo, Raymond Williams menciona en *Tragedia moderna* (2014) que aún hay conciencias trágicas, así como estructuras de sentimientos que están en construcción o por construirse, por lo que se puede sostener que esas fuentes son parte de una estructura de sentimientos que se está construyendo y esta investigación es una aportación a la misma.

6.2.5. RESIGNACIÓN TRÁGICA Y SACRIFICIO

Uno de los elementos que podrían tomarse en cuenta para una nueva estructura de sentimientos donde la tragedia pueda ser identificada desde una población distinta a la hegemónica es el sacrificio. A pesar de que el sacrificio es parte de la tradición religiosa y las religiones son practicadas por un grupo específico de personas que forman parte de una población hegemónica. Específicamente, las religiones o creencias religiosas que siguen a Cristo. Dentro de las religiones que predicán la palabra de Cristo, él es un mártir que se sacrifica.

En una tradición religiosa continua, el mártir puede ser visto en el ritmo del sacrificio. Él muere para que la fe pueda vivir o el resultado de su muerte es una renovación general de la fe (Williams, 2014, p. 183).

El mártir y el sacrificio, vistos desde una tradición antigua, religiosa y hegemónica parece ser identificado como un intercambio de vida para la renovación de la fe. Sin embargo, el escenario de estas narrativas no es una población hegemónica, esta tragedia no es parte de una religión y el objetivo de estos héroes no tiene que ver con la renovación de la fe, por lo que:

La variación supone recordar la significativa importancia del contexto: el martirio se le negará otro hombre se dará para su condición, si la fe no se comparte... la identidad de la causa ya sea religiosa, política o nacional, es la piedra clave para el martirio (Williams, 2014, p. 183).

Esta tragedia no es de un grupo hegemónico y quienes no se encuentran o comprenden la estructura de sentimientos que estos narcocorridos reproducen, le negarán, a los protagonistas la oportunidad de ser mártires y cumplir con el sacrificio que los llevará a cambiar su situación económica.

Dar a estos protagonistas la oportunidad de martirizar sus vidas para ser heroificados también los lleva a ser víctimas, porque, según la *Tragedia moderna* el martirio:

Es a menudo un acontecimiento complaciente, pero preservador, no renovador. El mártir el formalmente descrito como un héroe, pero es más frecuentemente llorado como una víctima (Williams, 2014, p. 184).

La tragedia parece no ser solo acción, cambio de fortuna, destino y coro, sino también la compasión que causa. Dicha compasión, según Williams, es una clase de autonomía y condición del arte, que

al final es lo que la distingue del ritual que eleva los ritmos y finalmente somos nosotros quienes sostienen ese ritual:

En este punto un nuevo ritmo de tragedia ingresa y la ceremonia del sacrificio se ahoga no en sangre sino en compasión (Williams, 2014, p. 184).

Esta tragedia descansa en la *condición general de un pueblo* (2014, p. 184) que lleva al personaje a sacrificarse y *muestra el mundo tal cual es* (p. 184). Porque es la situación en que se encuentra y todos los factores que lo rodean quienes lo llevan a tomar la decisión que termina siendo un sacrificio, parte del ritual de la tragedia.

6.2.6 DESESPERACIÓN TRÁGICA Y REVUELTA

En *Tragedia moderna* se menciona que existe una necesidad de reconocer un sentido moderno de tragedia y que éste requiere de una expresión radicalmente diferente. La tragedia como tradición nació en la cultura griega, con la historia de dioses mayores, a través de esta mitología se continuó con la tragedia como ritual, en representación de estos dioses. Después esta misma palabra fue siendo reconocida en distintas formas. El significante y sus significados, la palabra y sus acepciones, sin embargo, existen acepciones que son rechazadas. Una razón es no encontrarse o entender la estructura de sentimientos, otra, es que según Williams:

El humanismo del siglo XX, se nos ha dicho, es tan playo en su optimismo, tan sesgado por la racionalidad, tan impotente cuando enfrenta al mal resuelto, que la tragedia está más allá de sus poderes. (Williams, 2014, p. 203).

El humanismo del siglo XX parece ser exclusivo de un grupo ajeno a los protagonistas de estos narcocorridos, porque en la misma obra también se menciona que el humanismo *es de una nueva clase, que no puede repetir, por conveniencia, las formas del pasado.* (Williams, 2014, p. 203). Es decir que el humanismo al que el autor se refiere no incluye al protagonista, ni al campo cultural de los narcocorridos y manifiesta optimismo.

Reproducir un “*optimismo sesgado por la racionalidad*” evita que la tragedia se experimente. Ya que una mente racional puede obtener diferentes resultados ante un problema y elegir el menos doloroso y evitar o negarse a convivir con otras soluciones. Para abordar este tema de manera más específica con el corpus de estudio de esta investigación y continuar con la estructura de

sentimientos que no es compartida en toda la población, Raymond Williams aborda el mismo tema, pero no con narcocorridos, sino con obras de Camus y Satre, que después de su análisis menciona:

Ciertamente el crimen es absurdo, pero también el castigo lo es, la aceptación de una autoridad por encima de la vida y de la muerte es absurda. (Williams, 2014, p. 203).

Lo cual se puede aterrizar en este tema ya que, como es bien sabido el narcotráfico es un crimen que es castigado de forma legal, además de que pone la vida en riesgo de quienes lo practican. Al decidir formar parte del narcotráfico no solo ponen su vida en riesgo al trabajar entre individuos armados, sino que también corren el peligro de perder su libertad. Para Raymond Williams es absurdo el castigo, pero también el crimen. La población no debería estar en el espacio geográfico e ideológico que la lleve a tomar la decisión de unirse al narcotráfico, pero:

Las autoridades legales, morales y religiosas no tienen tal despertar, ni ante la vida ni ante la muerte. Simplemente un mundo alienado no demanda esto, y cualquier repentino acto de conciencia es despreciado por esta ceguera. (Williams, 2014, p. 203).

El autor de *Tragedia moderna* menciona que las autoridades no le dan la importancia necesaria al tema del sufrimiento en la pobreza y a la opción del sacrificio a través de prácticas criminales para hacer frente a esta situación. Por ello, menos le dan importancia a los narcocorridos que reflejan las necesidades y las decisiones tomadas ante situaciones difíciles. También asegura que *la frustración de la vida* por el dinero es conocida como tragedia y que por ello hay “rebeldes metafísicos” que pueden verse como héroes libertadores (p. 203). Pero que ante la frustración y la conocida tragedia el humanismo que importa no es ahora de esta clase, sino de una clase que su vida no es frustrada a causa del dinero, es decir, que no experimenta esta tragedia. Por lo tanto, la desesperación trágica y revuelta es un elemento trágico que fue experimentado por los protagonistas que se desarrollaron de forma directa en la pobreza.

6.2.7 EL RECHAZO DE LA TRAGEDIA

Dice Raymond Williams que la frustración de la vida a causa de la realidad económica que experimenta una parte de la población, ya es conocida como una tragedia. Con esta tragedia se presentará un sufrimiento y el autor de *Tragedia moderna* (2014) identifica los modos de sufrimiento (en los que se incluye el sufrimiento que se vive con la tragedia moderna) en dos pasos:

1. La identificación de un sistema político como la principal causa de sufrimiento.
2. La búsqueda de esperanza en la lucha contra él.

En las piezas musicales los protagonistas no demuestran identificar el problema a fondo, sin embargo, en *Mi padrino el diablo* el protagonista menciona de una forma negativa varios acontecimientos en su vida, tales como “criarse como un perro”, no ir a la escuela ni “conocer un libro”, dormir sobre las banquetas y utilizar cartones para cubrirse del frío (ver anexo 1, párrafos 1-2). Estas menciones parecen indicar que la democracia como sistema político que a su vez incluye el capitalismo como sistema económico, no están sirviendo para dar una calidad de vida adecuada a personas como él. Se puede decir que la causa de su sufrimiento fue la pobreza, porque, más adelante cuando el protagonista ya experimentó el cambio de fortuna menciona “andar en Las Vegas” manejar un Ferrari y vestir a la moda. Lo cual no podía hacer cuando vivía en las calles, o sea, que como se menciona en *Tragedia moderna* (2014), el hombre *puede lograr su vida plena solo luego de un conflicto violento*. (Williams, 2014, p. 203). Lo cual es parte del humanismo que ahora, Según Williams, no importa dentro del humanismo del siglo XX, que es acompañado de una moral que dicta *que todos podemos pretender ser más animados y brillantes de lo que somos* (p. 202). Así, el humanismo del siglo XX no es oportuno para comprender el sufrimiento de una tragedia.

En la tragedia llamada *Mi padrino el diablo*, el protagonista huye de su hogar (que puede interpretarse como que lleva a cabo la búsqueda de esperanza contra el sistema cuando acepta cambiar su vida por ser apadrinado) y es “salvado” por el sujeto que se convierte en su padrino (ver anexo 1, párr. 1-2).

El sufrimiento de los protagonistas de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) y *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4) es explícito y preciso. Sin embargo, ésta es una representación de la vida que experimenta un grupo de personas, del pueblo en el que el protagonista nace y crece. Cualquier persona que escuche estas letras musicales se vuelve espectador de una tragedia, sin embargo:

Si la sustancia del sufrimiento ingresa, con su peso natural, el espectador se quebrará, dado que devendrá partícipe. Sin embargo, como un participante, él solo puede condenar o comprender el sufrimiento por algún principio activo y no puede encontrarlo. (Williams, 2014, p. 221).

El sufrimiento que se encuentra en las letras no es vivido por el espectador, porque de lo

contrario, el espectador estaría experimentando ese sufrimiento. Por lo que en El rechazo de la tragedia (Williams, 2014) parece plantearse la idea de que cuando el sufrimiento no se vive en persona, no hay más formas de encontrarlo o experimentarlo; solo puede ser “condenado o comprendido”. Por ello, a pesar de que el sufrimiento es explícito y literal, el espectador que condena el sufrimiento o no permite que el personaje sea un mártir, evita comprender este sufrimiento, como si la tragedia no pudiese existir fuera de la tragedia como tradición.

Es necesario recordar que como se trató de explicar en *Narrativa del proyecto* (ver sección 4) cada uno de los narcocorridos de este estudio es el resultado de experiencias, relaciones e ideologías. Cada narcocorrido tiene un objetivo y razón de haber sido escrito, ambos, se encuentran dentro del espacio ideológico que creó estas letras musicales; si se toma en cuenta que la ideología es una interpretación de la realidad y el lenguaje es una forma práctica de la conciencia donde se lleva a cabo la interpretación de la realidad, es posible decir que cada narcocorrido es una representación de la realidad interpretada por un grupo de personas que comparten una ideología y se encuentran en una misma estructura de sentimientos.

La “falsa sociedad que puede evitar tener que mirarse a sí misma” (Williams, 2014) es en la que se experimenta el humanismo del siglo XX, donde el hombre puede lograr su vida plena sin necesidad de un conflicto violento y que no está esencialmente frustrado y dividido contra él mismo mientras vive. También es la misma sociedad que no se encuentra en la misma Superestructura y que no es capaz de siquiera comprender el sufrimiento de esta tragedia, porque la moral lleva al pensamiento lejos de la tragedia, así como se menciona en *Tragedia moderna*:

... la moral real es que todos podemos pretender ser más animados y brillantes que lo que somos. (Williams, 2014, p. 221). Parece ser, entonces, que la moral da la capacidad de no ver una realidad ajena a un círculo social determinado, para así distribuir la insensibilidad positivista y humanista sobre personajes que desde la moral humanista (siglo XX) son criminales. Sin embargo, estos criminales son honestos porque, de acuerdo con las letras de los narcocorridos, solo le dan significado y valor a su vida con el momento que experimentan y que sufren. De esta forma, parece que solo narran la realidad que experimentaron y no una idea utópica, ni una suposición de lo que podrían ser o hacer.

El autor también menciona que el sufrimiento es una elección, así como Ruth Scodel (2014) menciona que la tragedia griega se encarga de las elecciones que un hombre toma ante ciertas

situaciones, concuerda con el autor de *Tragedia moderna* quien menciona que en una tragedia *lo que importa es la elección humana*. Este autor que también piensa que la tragedia es parte de la elección humana, menciona que *la tragedia que podría evitarse pero no se evita, esta estructura de sentimientos está luchando por formarse* (Williams, 2014, p. 221).

Lo que puede llevar a pensar que evitar la tragedia es posible y que también es parte de la decisión humana; sin embargo, ya se demostró que esta decisión se presenta ante situaciones específicas y en contextos sociales específicos. Lo que resulta más importante es que si se quiere construir una “nueva estructura de sentimientos” donde la tragedia sea lo que queda de la tragedia como arte antiguo griego, las oportunidades del escenario donde se experimenta esta tragedia y del campo artístico donde se generan las producciones simbólicas deben cambiar para que de esa forma la ideología cambie y con ello la Superestructura que da origen a ésta.

7. HEROIFICACIÓN

En el apartado anterior se estudió la tragedia en los narcocorridos que conforman el corpus de este estudio desde la tragedia como tradición y como tragedia moderna. Además, de demostrar que la tragedia existe en estas piezas musicales. Sin embargo, aún falta estudiar la heroificación de los protagonistas.

Ante la situación de sufrimiento y sacrificio en la que se desarrollan, les corresponde ser héroes trágicos, porque desde la *Tragedia moderna* la desgracia puede existir desde el nacimiento de un sujeto, así como también se puede encontrar en experiencias humanas cotidianas.

En el resumen de este proyecto se mencionó que el protagonista de los narcocorridos cuenta con características de un héroe, pero también refleja a un antihéroe por reproducir conductas que no son beneficiosas para la clase hegemónica. Estas conductas no benefician a dicha población porque el sujeto inicia siendo un individuo subalterno que accede al mundo del narcotráfico para salir de la situación económica precaria y la ideología de este tipo de protagonistas no pertenece al sufrimiento del humanismo del siglo XX. El mundo del narcotráfico los lleva a la necesidad de cometer asesinatos, tráfico de armas y de drogas; cosificación de mujeres, entre otras actividades ilegales y machistas como las que se mencionan en *Capitalismo gore* (Valencia, 2010), en *El narco en México* (Ravelo, 2011), en *Los malditos* (Lemus, 2013) y que incluso en *La última sombra* (ver anexo 5, párr. 5-9) se mencionan algunas de éstas. Además, las conductas que reproducen para

conseguir el poder parecen reflejar una oposición ante una sociedad moderna. Situación que más adelante se desarrollará con más detalle.

En *Los malditos* el autor dedica 3 capítulos para hablar de un narcotraficante muy conocido como una persona culta, educada y amable que costeara todos los gastos de la cárcel, siendo un interno de la misma. (Lemus, 2013, p. 121). Alude también a que hay muchos narcocorridos escritos en honor a este personaje que parece cumplir, desde *Capitalismo gore* (2010), con las características un sujeto endriago. El mismo autor de esta crónica describe al personaje como un salvador y cuidador de los internos.

Sin embargo, en el resumen de la investigación presente se mencionó que el héroe debe cumplir con características como ser salvador, decidido, valiente, mártir y luchador. Jové en la Revista de Humanidades y cultura (2005, p. 67) pero, desde *La hermenéutica del sujeto* se propone que para poder salvar a otras personas es necesario primero salvarse a sí mismo. Que en otras palabras es experimentar la catarsis (Foucault, 2014, p. 66), por ello, será necesario desarrollar la heroificación desde que los personajes se salvan a sí mismos para poder lograr la salvación de otras personas.

Para sostener que los protagonistas de estos narcocorridos cumplen con dichas características es necesario tomar a todos los narcocorridos estudiados, ya que, como se mencionó comparten o están bajo la misma Superestructura. Sin embargo, cada narcocorrido tiene su enfoque. Por lo tanto plasmar todas las características de un héroe en una sola pieza musical, no parece posible, ya que para plasmar todas esas características se requeriría una pieza musical de larga duración (característica que no es propia de los narcocorridos). Por ello, el análisis de la heroificación (encontrar las características de un héroe) se llevará a cabo a través de todas las piezas musicales.

7.1 CARACTERÍSTICAS DE UN HÉROE

Es posible decir que el protagonista de *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) se salvó a sí mismo desde el momento que decidió salir de su hogar violento para vivir por su cuenta. Después de haber abandonado su hogar pudo haber tenido muchas más carencias económicas, pero ya no era maltratado. El personaje igualmente fue decidido y valiente desde que abandonó su hogar y cuando decidió “cambiar su alma” por una mejor. Este personaje puede entenderse como mártir y luchador, porque está dispuesto a entregar su vida (es decir, de morir) a cambio de trabajar en una ocupación

que

es

peligrosa.

En *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4), el personaje se salva a sí mismo cuando se dio cuenta que la vida es dura, pero “hay que buscarle” y es decidido porque elige “aventarse el jale”, al ser esa, su solución más pronta o la única solución ante el problema que se presentaba. Se convierte en salvador cuando se hace responsable de su madre viuda y su nueva familia. Es valiente y luchador al decidir “aventarse el jale” que en algún momento podrá costarle la vida, para sostener a su nueva familia.

Ranchero poderoso (ver anexo 3) se convertirá en salvador después de haber salvado a su hijo llamado Vicente, pero es decidido, mártir y valiente porque salvará a su hijo sin importarle su propia vida (ver anexo 3, párr. 9). Es luchador desde hace mucho tiempo y por eso tan “famoso”, pero el personaje menciona “a veces curva” es decir que a veces tiene miedo. Hecho que corrobora su valentía.

El personaje de *La última sombra* (ver anexo 5) es valiente, mártir y luchador porque cuida su “terreno” y con ello a su familia, su gente y la gente de sus oficinas, además, parece que solo vive para cuidar y “presionar al gobierno”. Probablemente la razón que el protagonista de *La última sombra* tiene para presionar al gobierno son las condiciones de su población. En *Capitalismo gore* se menciona que la *Narco-nación* cumple con algunas necesidades de la población civil, tales como creación de escuelas, hospitales, etc. (Valencia, 2010. Pag. 34-36) porque el estado no les proporciona esas necesidades.

El protagonista de *Dámaso* (ver anexo 2) es salvador y luchador porque cuida de su empresa y está al tanto de que a su gente “no le falte nada”, es decidido porque menciona “vivir pa la gerencia”. Es decir que está pendiente a pesar de tener otras actividades. Es valiente por cuidar de “la gerencia y de su gente”. Él está alerta aunque “las calles ardan”.

En *El buen ejemplo* el protagonista se comporta decidido y valiente por “explicar a su jefe” y dejar su trabajo que le permitía mantener una estabilidad económica por otro que no le dará esta estabilidad (anexo 6, párr. 5-7). Es salvador y luchador al decidir trabajar de forma exhaustiva “engordando marranos” o “cargando mezcal” aunque esas actividades no le den los ingresos necesarios para vivir el mismo estilo de vida que tenía (párr. 8-9). Es mártir porque después de haber dejado el trabajo de narcotraficante deberá trabajar mucho, pero todo para “darle larga vida

a su hijo”, es decir, salvará a su hijo de esa vida con el destino de muerte (párr. 9-11).

Cada protagonista de este corpus expone una forma de experimentar la catarsis, salvar a terceras personas o cumplir con cualquier otra característica de un héroe. Después de haber experimentado la catarsis, salvar a terceras personas y haber sido razón para perpetuar sus hazañas; estos personajes pueden ser entendidos como héroes dentro del campo artístico en el que los narcocorridos se crean y reproducen, aunque las letras no narren de forma puntual el momento en el que cada protagonista experimenta la catarsis, se pueden ubicar las otras características que los héroes presentan.

Se acaban de presentar las características de un héroe y cómo los protagonistas de los narcocorridos cumplen con ellas, sin embargo, si estas “hazañas” se significan desde El rechazo de la tragedia, el protagonista también cumple con características del antihéroe por reproducir prácticas que no son positivas para la clase hegemónica. En este análisis se podría observar el rechazo de la tragedia solamente si el público lector considera a los protagonistas como solo criminales.

8. EL RECHAZO DEL MODERNISMO

En el apartado titulado La tragedia en estas narrativas (ver sección 6) se mencionó que la desgracia en estas narrativas parece apelar a un rechazo del modernismo, es decir, que la población del escenario se niega a ser parte del modernismo porque decide mantener una tradición e identidad. Lo que podría apelar a “mantener una tradición e identidad” es que en los narcocorridos se continúe una aparición de drogas y que el protagonista de las canciones refleje el poder que consiguió a través del narconeurocio, en lugar de decidir ser parte de una sociedad moderna y letrada. En *Culturas híbridas estrategias para entrar y salir del modernismo* (Canclini, 1989), se hace mención de la hibridación:

La hibridación cultural es una mezcla que no debería afectar a población alguna, ya que la modernidad trae consigo nuevas propuestas, pero existen culturas o tradiciones que se mantienen vivas y reducidas, pero siguen formando parte de la sociedad (Canclini, 1989, p. 13).

Mantener culturas o tradiciones que se encuentran vivas y reducidas dentro de una sociedad moderna, y evitar que esto cause conflicto en la población reducida como en la población moderna sería una hibridación. Este apartado propone una visión diferente a la trágica, que se ha estado

desarrollando a lo largo de esta tesis. Ahora, se hará un análisis de las mismas canciones desde un panorama híbrido, para observar si hay o no hibridación y/o si es beneficioso que la haya. Si no hay al menos un poco de hibridación se podría decir que la existencia de la tragedia sería el rechazo a una sociedad moderna.

Las cuestiones híbridas tomadas de *Culturas híbridas*, con las que se planteará otra visión de las piezas musicales, serán la conservación de una tradición e identidad, la convivencia con las tecnologías y la “imitación de modelos europeos”.

En *Culturas híbridas* el autor propone que mantener una identidad de forma muy exacta, no permite la hibridación cultural, ya que todo el arte (hegemónico y popular) debe ser híbrido o de lo contrario éste no tendrá valor (Canclini, 1989, p. 55). El arte que no es híbrido no tendría valor en la sociedad y tampoco producirá capital ni el mensaje del artista llegaría a más gente.

8.1 CONSERVACIÓN DE UNA TRADICIÓN E IDENTIDAD

La conservación de la identidad en los narcocorridos de este corpus, se identifica a través de la aparición de protagonistas que cumplen con las características del sujeto empoderado gracias al narconegocio. La lucha que el protagonista lleva a cabo para salir de la pobreza a través del narcotráfico, aparece en casi todos los narcocorridos dentro y fuera de este corpus de estudio porque es el objetivo del personaje en la mayoría de las piezas musicales. Este objetivo se puede observar a través de frases como *Y por eso búsquese un buen padrino. (Mi padrino el diablo); hoy la cosa es diferente. No presumo de billetes pero sí hay pa las tortillas. (Mi pasado y mi presente); Mi jefe el Padrino. Anillos de acero, cuidar el terreno. (La última sombra)* que parece proponer ser similar al padrino de *Mi padrino el diablo*. En *Yo vivo pa la gerencia y a mi padrino respeto (Dámaso)*.

La lucha que el protagonista llevó a cabo se puede observar en los narcocorridos, pero no en *El buen ejemplo* (ver anexo 6) donde no se mantiene la identidad de forma muy exacta, ya que la identidad del sujeto poderoso como objetivo de la historia, se rompe en este narcocorrido: El sujeto es poderoso al inicio, se da cuenta que su trabajo no es un buen ejemplo para su hijo, y deja el narconegocio para ser una figura a seguir y dar una larga vida a su familia.

8.2 CONVIVENCIA CON LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

En cuanto a la convivencia con las nuevas tecnologías, la población marginada del escenario

no menciona tener acceso a nuevas tecnologías, sino lo contrario. Con la excepción de *Mi padrino el diablo*, la única pieza musical donde el protagonista (casi al final) menciona contar con un iPhone, un teléfono celular de gama alta (ver anexo 1, párr. 5-6). Además del armamento que los protagonistas utilizan para protegerse o atentar contra otros. Por ejemplo, en *El buen ejemplo* (anexo 6, párr. 5) se hace mención de chaleco antibalas, cañón, lanzagranadas y un cuerno (de chivo).

Además, a pesar de que los narcocorridos se crean con un público objetivo, la mayor parte de este público cuenta con aparatos que le permiten reproducir las piezas musicales y a pesar de que, como Velázquez menciona que no todos los narcocorridos son aceptados por el gobierno y no se les permite la producción del mismo, hay piezas musicales que están producidas en disqueras independientes, para que el mensaje sea escuchado. (Velázquez, 2011). Estas disqueras independientes deben contar con la tecnología suficiente para que el pueblo objetivo pueda recibir el mensaje. Debido a la producción y difusión de estas piezas musicales, además de la mención de un teléfono celular de gama alta, se puede mencionar que estas piezas musicales tienen la conexión necesaria con la tecnología para sostener la mínima convivencia con las nuevas tecnologías. Dicha convivencia no es tan obvia, en el caso de las disqueras independientes, o constante, en el caso de la mención de “nuevas tecnologías” porque el escenario cuenta con una población que no cuenta con la economía suficiente para tener una amplia convivencia con las mismas, pero lo suficiente para su difusión a sociedades que incluso no son parte de la sociedad que produce estas piezas musicales.

8.3 IMITACIÓN DE MODELOS EUROPEOS

“La imitación de modelos europeos” también está presente dentro de estas piezas musicales. Dicha característica se presenta a través de alusiones, pues en letras como *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1, párr. 2-3) se puede encontrar la alusión de *El padrino*, una figura ficticia italiana, que vinculó a Italia con Estados Unidos y otros países, a través del narcotráfico. Dicho personaje que, a través de la persuasión, apadrinaba hombres para que se unieran a su cartel llamado *La Cosa nostra*. El protagonista de esta historia es apadrinado por un sujeto que le propuso unirse a su grupo de trabajo y a cambio de eso le daría una “mejor vida”, así como lo hacía la figura ficticia italiana. Además, al final de su historia, el protagonista menciona manejar un Ferrari, marca automovilística italiana y vestir a la moda, lo cual puede llevar a pensar que viajó a Italia e hizo compras en Milán,

la capital de la moda, pues este narcocorrido está muy relacionado con figuras italianas. En *La última sombra* el personaje protagonista menciona tener un “rancho en Italia” lo cual indica que puede seguir algunos patrones de *El padrino* (ver anexo 5, párr. 3). Entonces, se puede decir que más de una de estas piezas musicales también reproducen un modelo europeo.

Se puede decir que estas piezas musicales reflejan una ideología que sí es híbrida, por lo cual, la propuesta que se hizo en el Protocolo de Investigación no resultó adecuada, pues la única razón que mantiene la identidad de estos productos culturales, es que cuentan con la presencia de drogas desde el siglo XIX (Velazquez, 2011, p. 4). En las piezas musicales hay presencia de drogas, pero hay elementos que vale la pena tomar en cuenta y que son parte de la Superestructura de estas letras. Entonces, si las piezas musicales cuentan con la presencia de drogas desde el siglo XIX, pero, también cuentan con las cuestiones anteriormente desarrolladas, quiere decir que estas piezas son precisamente una mezcla entre la conservación y la innovación, es decir, que son híbridas.

9. RESULTADOS

Después de un análisis a través de la tragedia tradicional y *Tragedia moderna* de los seis narcocorridos que conforman el corpus, se puede observar que estas piezas musicales son trágicas al igual que la ideología del campo artístico. También, es posible notar que como se menciona en la tesis de Dávila (2011) el producto se crea y difunde en el mismo campo artístico. Esto se debe a que también comparte la estructura de sentimientos y que fuera del campo artístico la tragedia puede ser rechazada porque lejos de la estructura de sentimientos, el protagonista puede ser concebido como un antihéroe en lugar de ser concebido como un héroe.

El análisis del corpus cuenta con seis narcocorridos en total, en cinco de ellos el personaje experimenta el cambio de fortuna, en cuatro de ellos fue posible analizar el escenario; en esos cuatro fue muy similar y los otros dos no reflejan este escenario, pero es muy probable que el protagonista de esos dos se encontró en un escenario similar, mas, en el momento preciso de la letra ya no se encuentra. Seis de los seis narcocorridos cuentan con situaciones o elementos que aluden a la muerte como destino y en cinco letras se puede observar que los protagonistas desarrollan algún tipo de hazaña que es perpetuada a través de esas letras musicales, lo que lleva a que esta investigación sostenga que se cumple con la tragedia tradicional y la tragedia moderna.

A continuación, se mostrará una tabla donde se encuentran los resultados recopilados con

este estudio, desde la tragedia como tradición y la tragedia moderna.

Tabla 1. Tragedia tradicional y moderna en el corpus de estudio							
tragedia	Elementos	Títulos de letras musicales					
		Mi padrino el diablo	Mi pasado y mi presente	Ranchero poderoso	La última sombra	El buen ejemplo	Dámaso
Tradicional	Cambio de fortuna	✓	✓	✓	✓	✓	x
	Escenario	✓	✓	x	x	✓	x
	Destino	✓	✓	✓	x	✓	✓
	Perpetuación de hazañas	✓	✓	✓	x	✓	✓
Moderna	De héroe a víctima	✓	✓	x	x	✓	x
	Tragedia privada	✓	✓	x	x	✓	x
	Tragedia social y personal	✓	✓	✓	✓	x	x
	El estancamiento y el punto ciego trágico	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	Resignación trágica y sacrificio	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	Desesperación	✓	✓	x	x	x	x

	trágica y revuelta						
	El rechazo de la tragedia						

Nota: El rechazo de la tragedia como elemento trágico moderno se completará hasta que el público lector de esta tesis acepte o rechace la tragedia que se plantea en la misma. Esta investigación plantea y acepta la tragedia, pero también difunde el mensaje.

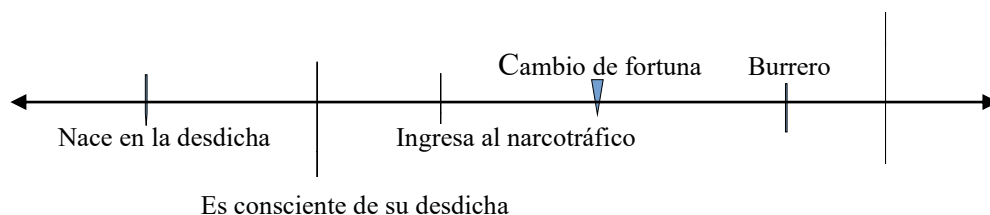
Se mencionó que la ideología del campo artístico es trágica, ya que, como se dijo en *Narrativa del proyecto*, las obras y sus modificaciones son resultado de relaciones entre artista, público, intermediario y de todos estos con una estructura social. Por ello, se puede pensar que el problema trágico se encuentra en la vida física de todos estos agentes que hacen posible la existencia de dichas canciones.

En *Espacio que crea la narrativa (apartado 5)* se hizo mención de narcocorridos fuera de este corpus de estudio. Fue necesario hacer la mención porque en *Capitalismo gore* (2010) los sujetos endriagos son descritos como los personajes de esos narcocorridos que no son parte de este corpus. Para esta investigación se tomó el referente del sujeto endriago, pero también se aclaró que los protagonistas de estos narcocorridos no son ese tipo de sujeto, sino que son el tipo de personaje identificado como "burrero" que menciona Ravelo (2011, p. 144). Si se mantiene esta concepción trágica del protagonista, se recuerda que dicho personaje es marginado y parece ser que esa marginación es considerada como violencia hacia él, es posible suponer que el protagonista responde de forma agresiva ante esta violencia ejercida sobre su persona. Así pues, la tragedia inicia desde su nacimiento en un espacio marginado, después adquiere consciencia, decide salir de la forma de vida en la que inició, ingresa al narcotráfico y a partir de ese momento inicia el cambio de fortuna, su desgracia parece terminar al ser un burrero (o halcón, entre otros términos) y su ideal es tener gran capacidad económica, suficiente para ser lo que en *Capitalismo gore* (2010) se reconoce como sujeto endriago.

A continuación se presenta una recta que describe de manera gráfica la posición de los protagonistas con respecto a la rueda de la fortuna. La desdicha se encuentra en el lado izquierdo y el personaje avanza hacia el lado derecho, donde se encuentra su objetivo.

Figura 1. Cronología del protagonista trágico

Sujeto endriago



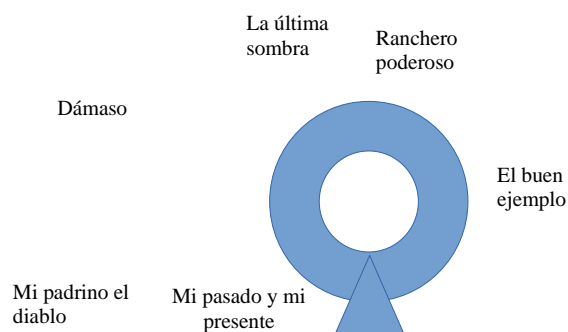
En la recta anterior se muestra de manera gráfica la trayectoria del protagonista trágico. Al inicio de la recta se puede encontrar en la parte inferior de la rueda de la fortuna. Las leyendas que representan el ingreso al mundo del narcotráfico se colocaron en la parte de abajo porque en este escenario, ser parte de este negocio es la única forma que el protagonista tiene para salir de la pobreza, lo cual sugiere un incremento de capacidad económica o social. El incremento se relaciona con una elevación. Se propone que el sufrimiento del protagonista termina a partir del cambio de fortuna. Sin embargo, como ya se mencionó, este fin del sufrimiento puede terminar en (otra) una tragedia si el personaje llegara a perder la vida.

La propuesta de la recta, representa la vida trágica del personaje, según este estudio. Sin embargo, en narcocorridos como *Ranchero poderoso* (ver anexo 3) y *La última sombra* (ver anexo 5) aparecen protagonistas que pueden ser caracterizados como el sujeto endriago que se describe en *Capitalismo gore*, (2010) ya que en *El narco en México* del periodista Ricardo Ravelo (2011) se encuentran referencias de sujetos endriagos que concuerdan con los personajes de estos últimos dos narcocorridos y que en el mismo libro son heroificados. Los elementos trágicos analizados en esta tesis no aparecen en estos dos narcocorridos, porque en esas situaciones el protagonista parece solamente importarle mostrar su poder, además, estos dos narcocorridos se analizaron para poder observar lo que puede ser el resultado de las acciones de los otros protagonistas. Sin embargo, si se inicia por prestar atención a narcocorridos como *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1, párr. 5-6) y *Mi pasado y mi presente* se puede pensar que el personaje ya pasó por el sufrimiento, el cambio de fortuna y que se encuentra en la cima de la montaña rusa, y es lógico pensar que como menciona Raymond Williams:

... si estás arriba de la rueda de la fortuna, ésta terminará por tirarte hacia abajo, pero tienes una opción anterior: no subirte en absoluto. (Williams, 2014, p. 36)

A continuación, se mostrará de manera gráfica la rueda de la fortuna con los protagonistas de los narcocorridos para observar las posiciones que pueden tener los personajes de acuerdo a la letra de cada narcocorrido.

Figura 2. La trágica rueda de la fortuna



En esta rueda de la fortuna se puede apreciar que hay dos pares de narcocorridos que se encuentran en la misma posición de la ruleta: *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1) y *Mi pasado y mi presente* se encuentran en la base, en la posición que tiene que ascender. *Ranchero poderoso* (ver anexo 3) y *La última sombra* (ver anexo 5) se encuentran en la cima de la montaña, justo la posición que tiende a descender. *Dámaso* se encuentra en una posición intermedia, que aún tiene tendencia a subir, mientras que *El buen ejemplo* (ver anexo 6) se encuentra en la posición menos privilegiada, porque está descendiendo.

Al tomar a la rueda de la fortuna como parte de esta investigación, puede suponerse que subir a ella es parte del destino del personaje, debido a que desde el inicio no cuenta con las oportunidades que se gozan en la población hegemónica. Entonces, la tragedia de los protagonistas inicia desde su nacimiento, por nacer en un espacio violento, carente y marginado. Dicha tormenta los lleva preferir la muerte que saben es muy posible de encontrar en esa ocupación. *En Tragedia moderna* Raymond Williams menciona:

El deseo de la muerte puede llegar a ser menos fuerte, o más recónditamente disfrazado, pero por supuesto, cuando se realiza es permanente. Entonces, dentro de esta forma, vida y muerte han sido devaluadas. La tormenta de la vida no se levanta, por ninguna acción personal: comienza cuando nacemos y nuestra exposición es absoluta. La muerte, en contraste, es una clase de realización, una paz y solución comparativa. (Williams, 2014, p. 131).

Entonces, si la tragedia inicia desde que personaje nace, se puede pensar que el problema se encuentra en el escenario. Dicho escenario ficticio es parte de la producción simbólica que es el resultado de un grupo de relaciones, así como de una necesidad. Ante esto, la única forma que la población tiene para comunicarse con el entorno no marginado es a través de las piezas musicales como las analizadas en este corpus. El escenario y el campo artístico se presentan como un reflejo a través de las letras con sus problemas e inquietudes. Tal reflejo se puede identificar en letras como *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4) y *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1), que parecen exponer violencia, misma que se puede observar en otras letras como *Ranchero poderoso* (ver anexo 3) y *La última sombra* (ver anexo 5) que es respondida con más violencia. La severidad que experimenta

el campo artístico es reflejada en los narcocorridos, Aunque, también está el caso de *Dámaso* (ver anexo 2) donde se encuentra un protagonista que no pretende ejercer la violencia, más bien su objetivo principal es proteger y compartir los resultados de su trabajo ilegal y el resultado del trabajo que heredó del licenciado con sus seres queridos.

En el caso de las letras que parecen solamente reflejar ímpetu puede llevar a pensar que este tipo de protagonistas no pueden representar a un héroe, ya que en estas letras se observa, en gran medida, que el protagonista cuenta con poder y lo utiliza para violentar. Por ello es importante acudir a literatura como *El narco en México* (Lemus, 2011), donde se narran historias de personajes que parecen ser protagonistas de narcocorridos para tener la oportunidad de deconstruir y hacer una reflexión más extensa. Consultar varias fuentes puede brindar la oportunidad de observar que a pesar de que en letras como *Ranchero poderoso* (ver anexo 3) y *La última sombra* (ver anexo 5) donde se refleja mucha severidad, los protagonistas no solo ejercen violencia con su poder, sino que también llevan a cabo acciones a favor de otras personas, lo que no es su responsabilidad, pero está a su alcance y son leales a su trayectoria trágica. Llevar a cabo estas acciones puede dar como resultado que estos personajes sean heroificados por otras personas que se encuentran dentro de su espacio geográfico o ideológico. Y el hecho de llevarlas a cabo puede convertir a estos protagonistas en héroes dentro de esos espacios.

A continuación, se mostrará una tabla donde se ubican las características de un héroe encontradas a través de estos personajes. En ella se observa que como se menciona en *La hermenéutica del sujeto* (Foucault, 1982), para que un hombre pueda ser un salvador es necesario que primero se salve a sí mismo, a través de la experimentación de la catarsis, así como otras características propias del héroe adaptadas desde *La ética del héroe de Fernando Savarter* (Jové, 2014).

<i>Tabla 2. Características de un héroe</i>								
C a n c i o n		Catarsis	Ser					Narran ser salvadores
			Salvador	Decidido	Valiente	Mártir	Luchador	
	Mi padrino el diablo	✓		✓	✓	✓	X	X
	Mi pasado y mi presente	✓	✓	✓	✓	X	✓	✓

e s	Ranchero poderoso	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	La última sombra	X	X	X	✓	✓	✓	X
	El buen ejemplo	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	Dámaso	X	✓	✓	✓	X	✓	✓

Se puede sostener que estos personajes se convierten en héroes, sin embargo, la heroificación de estos personajes puede ser una situación negativa, ya que la violencia plasmada en algunos narcocorridos es mayor, por ejemplo, las canciones de Movimiento alterado y en *La última sombra* (ver anexo 5, párr. 5-8). Producir, reproducir y heroificar a personajes que ejercen violencia explícita puede llevar a que la población subalterna encuentre el narcotráfico y la violencia como opción única y que este tipo de historias ficticias se reproduzcan en el campo artístico de estas piezas musicales. Sin embargo, si la tragedia del escenario sigue presente y las narraciones de los narcocorridos siguen teniendo relación con noticieros o textos periodísticos, el campo artístico podría seguir en la necesidad de continuar con las producciones simbólicas de este tipo.

Esto refleja un problema que existe y que el narcocorrido es de las únicas formas que el campo artístico tiene para comunicarlo a la sociedad que no es subalterna.

Sin embargo, Ricardo Ravelo, mencionó después de haber estudiado el sexenio de Felipe Calderón que *"pretender ganarle la batalla al narco solo con represión es como pretender interpretar la Novena sinfonía de Beethoven con dos violines"* (2011, p. 70). Por ello, resulta conveniente pensar que, si el problema inicia en el campo artístico y se cambia la realidad física de este campo, es probable que el mensaje de los narcocorridos llegue a cambiar. Que la población subalterna ya no tenga la necesidad de subir a la rueda de la fortuna y que su ascenso como el descenso no tengan que ser parte de su destino, que la población tenga la opción de "no subir en absoluto". De esta forma, como el autor menciona, *el abanico criminal de actividades del narcotráfico podría tener la opción de reducir sus repeticiones* (2011, p. 35) así como la producción de narcocorridos con extrema violencia que se narra de forma explícita. Lamentablemente, para hacer una propuesta a este problema es necesario hacer un arduo trabajo de investigación sociocultural, artística y otras disciplinas que competen al campo del problema. Sin embargo, a

través de una investigación que analizó al protagonista de los narcocorridos como un héroe trágico que resuelve el problema dentro del narcocorrido, se propone haber encontrado un problema que inicia desde el campo artístico que hasta hoy no ha tenido cambio, pero, puede tenerlo.

Para cambiar el mensaje que se reproduce en las letras musicales de los narcocorridos podría ser necesario cambiar el campo artístico de los mismos, para que así el escenario sea diferente. Parece una propuesta sencilla, porque se mencionó en pocas líneas, pero, el mayor problema de esto es que a ninguno de los dos poderes (el hegemónico y el narcotráfico) les conviene que el espacio social sea diferente, porque eso llevaría a una modificación ideológica, así como al “intelectual” según Spivak (2003) no le conviene analizar al subalterno fuera de la subalternidad. Si el individuo subalterno tuviese la oportunidad de no tener que subir a la rueda de la fortuna, el campo de oportunidades para el narcotráfico podría disminuir y los sujetos endriagos podrían ya no ser heroificados, o serían menos heroificados; lo cual los llevaría a obtener menos poder social y la tragedia moriría.

En cambio, por el lado del gobierno; el narcotráfico ya no haría lo posible por cumplir las obligaciones que el gobierno no puede cumplir y los sujetos endriagos podrían alejarse de las obligaciones ajenas a su negocio, por lo que el gobierno debería trabajar de modo que no lo ha hecho desde hace mucho tiempo, y sin la aportación del narcotráfico (como “apoyos económicos”) quizá la población estaría en situaciones peores. Esta solución parece ser viable en un principio, pero después, parece ser nada viable. Sin embargo, con el análisis desde la tragedia, el adjetivo de violento no parece desaparecer, porque las letras sí reflejan violencia. A través de este análisis es posible adjuntar un adjetivo que permita expresar otra concepción del tema, y que en lugar de letras violentas, se puedan considerar también como la forma de expresar necesidades.

En cuanto a la hibridación presente en las piezas musicales, se puede mencionar que con lo analizado la población subalterna no se niega a ser parte de una cultura híbrida, al contrario, estas letras contienen algunas características de una cultura híbrida, por lo que la razón de que esta población sea marginada no está dentro de la misma, sino en aquella que la margina ya que el análisis de estas letras musicales demuestra que hay indicios de hibridación cultural. Así que la tragedia de estas piezas musicales se experimenta solo dentro del mismo campo artístico, lo cual se convierte en parte de la tragedia. Sin embargo, parte de la razón de esa desgracia corresponde al entorno opuesto que no es parte del campo artístico y no comparte la misma estructura de

sentimientos y que tampoco es capaz (de tratar) de entenderla.

9.1. CONCLUSIONES Y FUTURAS INVESTIGACIONES

Después de haber estudiado a los protagonistas de seis narcocorridos a través de la tragedia, se puede identificar una tragedia que se construye a través de la relación entre campo artístico, ideología y superestructura. Estas relaciones tienen como resultado una estructura de sentimientos que se refleja en los mismos narcocorridos y en otros productos culturales. La tragedia de estos narcocorridos es resultado del entorno del campo artístico, la ideología y superestructura del mismo. La mayoría de los protagonistas de estos narcocorridos, quienes experimentan la tragedia por ser individuos que nacen en la subalternidad se proponen ser parte de una sociedad no subalterna e ingresan al narcotrabajo para obtener poder. Este poder, en algunos casos como en *Mi pasado y mi presente* (ver anexo 4), *Dámaso* (ver anexo 2) y *El buen ejemplo* (ver anexo 6) es utilizado para sacar a sus seres queridos de la sociedad subalterna donde él nació y estos se encuentran, así como para cuidarlos o salvarlos (caso de *Ranchero poderoso*). Este poder también llega a ser utilizado para obtener lujos que no habían tenido, por ejemplo, en *Mi padrino el diablo* (ver anexo 1, párr. 5-6), o para amenazar y violentar, tal es el caso de *Dámaso* (ver anexo 2, párr. 4-9) y *La última sombra* (ver anexo 5, párr. 5-9). Entonces, aunque los protagonistas son parte de la misma superestructura, la misma estructura de sentimientos y comparten características, no son iguales ni utilizan su poder con los mismos objetivos. Sería interesante estudiar las diferentes figuras de narcotraficantes en narcocorridos, así como las decisiones que toman estando en la cima de la rueda de la fortuna, pero más aún, lo que lleva a tomar la decisión de ejercer y reproducir la violencia con el objetivo de proteger o de agredir, provocar miedo y sufrimiento. Después de todo este análisis, la concepción de los narcotraficantes de los narcocorridos no debería quedar en que son simplemente malos.

Evidentemente, en estas letras hay violencia normalmente ejercida por los narcotraficantes, pero la violencia reflejada en estos productos culturales puede ser resultado de la tragedia que experimenta el protagonista y que valdría la pena analizar en investigaciones futuras. Esta investigación deconstruyó la violencia y la reconstruyó como el resultado de la rudeza ejercida hacia los mismos protagonistas. Esa agresión solo se puede concebir dentro del mismo campo artístico que produce los narcocorridos, así como dentro de la estructura de sentimientos que se refleja en ellos.

10. REFERENCIAS

- Aguirre, C. (2009). Hegemonía. En *Diccionario de estudios culturales* (pág. 124-129). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Aristoteles. (s.f.). *La tragedia*.
- Belausteguigoitia, M. (2009). Frontera. En Varios, *Diccionario de los estudios culturales* (págs. 105-112). D.F: Siglo XXI editores.
- Biron, R. E. (2009). Globalización. En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (págs. 119-123). Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Burgos, D. C. J. (2012). *Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido (tesis doctoral)*. Barcelona: Universidad autónoma de Barcelona.
- Canclini, N. G (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- Canclini, N. G. (1989). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F: Grijalbo.
- Canclini, N. G. (2001). *La producción simbólica*. Argentina: Siglo XXI.
- Canclini, N. G. (2010). *La sociedad sin relato*. Buenos Aires: Katz .
- Burgos, D. C. J. (2012). *Mediación musical: expresión etnográfica al narcocorrido*. Barcelona: Bellaterra.
- Eco, U. (2012). *El superheroe de masas*. España: DEBOLSILLO.
- Eco, U. (2021). *Intentio lectoris*. Ciudad de México: DEBOLSILLO.
- Foucault, M. (1994). *La hermenéutica del sujeto*. Madrid: La piqueta.
- Gay, S. H. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores.
- Jové, M. N. (s.f.). La ética del héroe de Fernando Savarter. *LA ALBOLAFIA: REVISTA DE HUMANIDADES Y CULTURA*, 67-85.
- Urgelles L. I, Vásquez M. A., Urguelles L. I., A. V. (2021). *Narcotransmisiones*. México: El Colegio de Chihuahua.
- Garibay K, Á. M. A. . (2017). *Mitología griega*. Purrúa.
- Komander. (s.f.). *Ranchero poderoso.[Canción]*
- Lara, E. (2005). El narcocorridos como representación social: esbozo teórico para un abordaje desde la psicología social. *Revista electrónica de psicología Iztacala*, 57-75.
- Lefebvre, H. (1992). *Ritmo-análisis*. Ediciones Syllepse.
- Lemus, J. J. (2013). *Los malditos: crónica negra desde Puente Grande*. México: Grijalbo.

- Lira-Hernández, A. (2013). El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario. *Contribuciones desde Coatepec*, 29-43.
- Marx, K. (2004). *El capital*. DF: Siglo XXI.
- Ravelo, R. (2011). *El Narco en Mexico: Historia E Historias de una Guerra*. México: El Narco en Mexico: Historia E Historias de una Guerra.
- Ravinovich, S. (2009). Alteridad. En *Diccionario de los estudios culturales latinoamericanos* (págs. 42-46). Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Reyes, A. (1965). *Obras completas de Alfonso Reyes XVII: Los héroes*. México D.F: Fondo de cultura económica.
- R. G. (2013). *Solo las cruces quedaron*. México: Ficticia.
- Santos L. D. A. V. (2021). *Narcotransmisiones: neoliberalismo e hiperconsumo en la era del narcopop*. Chihuahua : El colegio de Chihuahua.
- Scodel, R (2010). La tragedia griega: una introducción . México. Fondo de cultura económica.
- Spivak, G. C. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista colombiana de antropología*, 39, 297–364. <https://doi.org/10.22380/2539472x.1244>
- Stambaugh, A. P., Rodríguez, I (2009). Subalternidad. En C. D. IRWIN], *Diccionario de estudios culturales* (págs. 255-256). México: Siglo veintiuno.
- Valencia, Sayak. (2010). *Capitalismo gore*. España: Melusina.
- Williams, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península .
- Williams, R. (2014). *Tragedia moderna*. Buenos Aires: Edhasa.

11. TRABAJOS CONSULTADOS EN INTERNET

- Auping Birch, Juan. (2015). El principio moral del mal menor frente al problema de la narco-violencia en México. *Revista de filosofía open insight*, 6(10), 85-107. Recuperado en 18 de julio de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-24062015000200006&lng=es&tlng=es.
- Auping Birch, J. (2015). [www.scielo.org.mx](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-24062015000200006). Obtenido de [www.scielo.org.mx](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-24062015000200006):
- Consejo nacional de población: Lic. José Francisco Blake Mora, Emb. Patricia Espinoza Cantellano, Dr. José Antonio Meade Kuribreña, Lic. Heriberto Félix Guerra, Lic. Juan Rafael Elvira Quesada, Lic. Francisco Mayorga Castañeda, Lic. Bruno Ferrari García De Alba, Lic. Alonso Lujambio Irazába, Mtro. Salomón Chertorivski Woldenberg, Lic. Javier Lozano Alarcón, Lic. Abelardo Escobar Prieto, Lic. Jesús Villalobos López, Lic. Daniel Karam Toumeh, C. María del Rocío García Gaytán, Dr. Eduardo Sojo Garza-Aldape, Lic. Xavier Antonio Abreu Sierra, Lic. María Cecilia Landerreche Gómez-Morin,

- Dr. René Martín Zsnteno Quintero y Mtro. Félix Vélez Fernández Varela. (2011). *La situación demográfica de México 2011* (2011a ed.). CONAPO. <https://doi.org/PDF>
- Desconocido (2012). Las dos cruces [Grabado por E. komander].
- Ecchio, C. A. (2013). Hacia un modelo de la narratividad: MIKHAIL BAKHTIN Y NORTHROP FRYE en diálogo. *Revista de humanidades No.28*, 121-148.
- Edwin Luna y La Trakalosa de Monterrey. (2013) [Canción]. Mi pasado y mi presente. En *De Monterrey a Sinaloa*. Remex music.
- El buen ejemplo. (s.f.). [Canción]. 2013 Disa Latin Music A Division Of UMG Recordings Inc.
- González Flores, Luis Angel. (2014). "Bucanas, cerveza y banda : el discurso del corrido alterado durante la guerra contra el narcotráfico". (Tesis de Maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/98284>
- Guerrero Tapia, A. (2006). www.scielo.org.mx. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102006000100001
- Massard, N. (s.f.). *Academia* . Recuperado el 27 de Enero de 2021, de https://www.academia.edu/23343820/EL_NARCOCORRIDO_MEXICANO_EX-PRESI%C3%93N_DE_UNA_SOCIEDAD_EN_CRISIS
- Menke, C. (26 de 11 de 2019). *Scrib*. Obtenido de Scrib.com: https://es.scribd.com/read/282865433/La-actualidad-de-la-tragedia-Ensayo-sobre-juicio-y-representacion?fbclid=IwAR3c6HIBTh_9rxu3It-ZuGZw4TgXrHvMwcxR182JpNYSztt5LG2oESwe6iQw
- Nietzsche, F. (2000). *El Nacimiento de la Tragedia*. Createspace Independent Publishing Platform. Trabajo original publicado en 1973.
- Oñederra, I. (29 de noviembre de 2015). *Scrib*. Obtenido de scrib.com: <https://es.scribd.com/document/284349246/Antihero-Antiheroes>
- Oñederra, I. (18 de Noviembre de 2019). Análisis de figuras antiheroicas y sus modos de representación en el arte contemporáneo. Obtenido de scrib. com.
- Monterrey, L. t. (s.f.). *Mi padrino el diablo*.
- Ortiz, G. (2001) (s.f.). La última sombra.[Canción]
- Ortíz, G. (s.f.). (2013) *Dámaso*. [Canción]. Del Records, LLC
- Rinesi, E. (2003). Política y tragedia. Recuperado de Scrib.com: <https://es.scribd.com/document/378191368/Politica-y-Tragedia?fbclid=IwAR3cJVq8OGKljHE5LU5-XQ9JtBxQWWkIGG-YaiYiATRFwiQQMUki2XFodI>

- Rodríguez, S. M. (2012). El recorrido mítico del (anti)héroe moderno y el desdoblamiento meta-ficcional del yo, en Después de la luz roja de Mario Zaldívar. *InterSedes*, 116-142.
- Ruiz T. Silvia. Jefa de jefes: Construcciones hegemónicas del género y el narcotráfico en el narcocorrido “La Reina del Sur” de los Tigres del Norte. *RELIGACIÓN. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* [en línea]. 2017, 2(8), 163-176[fecha de Consulta 1 de Agosto de 2023]. ISSN:.. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=643767399009>
- Saad-Filho, A., Fine, B., & Lapavitsas, C. (2016, enero 8). «Introducción a Raymond Williams. Complejidad, inmanencia y la larga revolución en Raimond Williams»: Daniel Hartley. *Marxismocritico.com*. <https://marxismocritico.com/2016/01/08/introduccion-a-raymond-williams/>
- Velazquez, J. A. (2011). Los sinaloenses: entre gustos musicales, gozos y representaciones de los corridos sobre narcotráfico y traficantes a los narcocorridos. (Tesis de maestría). Universidad autónoma de Sinaloa, México. Recuperado de <https://docplayer.es/14730014-Estudios-quimicos-forenses-de-humor-vitreo-l-c-y-t-c-zalatiel-santos-vazquez.html>
- Zambada, E. M. (2010). [Entrevistado por J. S. García]. <https://doi.org/MPG>

12. ANEXOS

Anexo 1: Mi padrino el diablo

Recuerdo los tiempos cuando estaba morro
me crié como un perro me la rifé solo
mi padre un borracho que me maltrataba
mi madre por miedo
miraba y callaba...

Agarré la calle y luego los vicios
nunca fui a la escuela, no conocí un libro.
sobre las banquetas dormí muy seguido
y algunos cartones me cubrían el frío
quedé bien drogado debajo de un puente
pero algo muy raro pasó de repente
un compa de negro me tocó la frente
dijo: soy el diablo
Te espanté a la muerte.

No podría creer lo que estaba escuchando
pensé que tal vez estaba alucinando
cerraba los ojos, lo seguía mirando
cuando iba a pararme
me tomó del brazo.

Me dijo: no temas yo vengo a ayudarte
y una mejor vida voy a regalarte
hoy vas a tener lo que siempre soñaste
a cambio de tu alma voy a apadrinarte.

Si quieren saber en qué paró la historia
ahí marquen al iPhone se las cuento toda
aquí ando en Las Vegas con una plebonas
manejo un Ferrari
y visto a la moda.

Si quieren saber en qué paro la historia
ahí marquen al iPhone se las cuento toda
aquí ando en Las Vegas con una plebonas
manejo un Ferrari
y visto a la moda.

(Y por eso búsquese un buen padrino
pa que no ande batallando, compa)

Intérprete: Edwin Luna y La Trakalosa de Monterrey

Anexo 2: Dámaso

Sí, señor, soy Dámaso
soy hijo del licenciado
de Culiacán y mi gente

siempre he tenido el respaldo
y yo estoy porque me pusieron
les agradezco ese gesto
Yo vivo pa' la gerencia
y a mi padrino respeto.

Y favor con favor se paga
y lo he venido aplicando
Tengo buenas amistades
y siempre lo he comprobado
es un hombre de palabra
y de la familia un hermano
me refiero al 1-5
y trae la pistola al cinto.

También me gusta la fiesta
pasar las fresas de Culiacán a Guadalajara
y jalar la banda
aguas heladas, la empresa paga
y que a mi gente no le falta nada.

Si me acompañan los plebes, asegurado
pues siempre vienen bien ensillados.
las calles arden, yo estoy alerta
y para mi gente, el mini licenciado.

Y lo prometido es deuda, viejón.
Ahí está su corrido.
Ay nomás.

Me tiran apresurado
voy rumbo para El Dorado
ahí tengo algunos pendientes
pues soy muy enamorado

y sé tratar a las mujeres
me gusta ser respetado
disfruto de sus encantos
y los recuerdo en el rancho.

Apá, señor licenciado
mi fiel amigo adorado
estoy muy agradecido porque me ha echado la mano
a usted y a toda su gente, aquí los tengo presentes
lo mismo con Culiacán, donde se sabe tratar.

También me gusta la fiesta
pasear la fresas de Culiacán a Guadalajara
y jalar la banda
aguas heladas, la empresa paga
y que a mi gente no le falta nada.

Y si me acompañan los plebes, asegurado
pues siempre vienen bien en ensillados
las calles arden, yo estoy alerta
y para mi gente, el mini licenciado

Intérprete: Gerardo Ortíz

Anexo 3: Ranchero poderoso

Ahí va pa toda la plebada de Culiacan,
Pueblos Unidos, Laguna Colorada
salucita, pariente
pa toda la gente del Salado,
El Dorado, Costa Rica
puro pa delante, compa, eah.

No ocuparé presentarme
ya saben quién soy
soy el del Salado
el que salió en la revista
el que siempre ha aportado
el sombrero de lado...

El poder con el que cuento
es muy preocupante
por eso soy grande
pero soy igual que ustedes
un ranchero viejo
igual que mis padres
el poder y la humildad
lo traigo en la sangre...

En mi cintura una escuadra
que nunca me falte
mi super del 11
que en ancas de un buen caballo
siempre voy trotando
nadie sabe a donde...

A veces ando muy serca
o tal vez muy lejos
pero me divierto
con mujeres me divierto
me gusta el nortño
y música de viento
de lo bueno y malo que hago
nunca me arrepiento...

(ahí le va, viejo
pa que sepa
como rosa la cadena, compa)

Personas que hay en mi infancia
un día he conocido
nunca los olvido
por esa gran circunstancia
que soy poderoso
les perdí el camino...

Se que ustedes si me han visto
tal vez en noticias
por esa revista
no por que sea el M grande
piensen que soy malo
no ocupo exorsista
pero el que se anda saliendo
lo cargo en mi lista...

Mis nervios no son de acero
a veces curveo
pienso en mi familia
me acuerdo mucho de mi hijo
lo que hizo por mi
jamás se me olvida...

Ahora me toca atorarle
yo por mi Vicente
doy hasta la vida
a lo que sea le hago frente

con tal de tenerte
de nuevo Vicente
ya tengo hecha la estrategia
para devolvarte...

Intérprete: El Komander

Anexo 4: Mi pasado y mi presente

Voy hablar de mi pasado,
voy hablarles de de mi vida no todo es lo que parece
yo también he batallado
yo vengo de gente humilde y hay muchos momentos tristes imposibles de olvidarlos
pobres viejos se esforzaron demasiado
su propósito era darnos un bocado
una dosis de cariño como postre tal ves éramos muy pobres pero muy afortunados.

Y así dice.

Soy nacido en Sinaloa
soy de un pueblo de angostura por si alguien tiene una duda esta cerquitas de la rosca
por jugadas del destino al poco tiempo de nacido me trajeron a Sonora
el transcurso del reloj marca las horas
pasa el tiempo y también pasan muchas cosas
a mi padre y a mi hermano los perdí
a veces me ven feliz mas la realidad es otra.

Tengo una tertia de reinas,
mi madre me trajo al mundo y por eso la quiero mucho creo que no hay nadie como ella,
y esa dama tan hermosa que se convirtió en mi esposa la amaré hasta que me muera,

mi muñeca es la mas linda de la tertia les confieso que es una niña traviesa
a mis hijos los presumo por donde ando
mis cachorros tienen claro que aquí estoy pa lo que sea.

Y así dice, compa
y así es, viejón

Mi madre ahí está en el rancho
disculpe si no le he dicho que estoy muy agradecido
por todo lo que me ha dado
he aprendido a valorar las cosas bellas en verdad
me enorgullece mi pasado
aquel tiempo que jugué con mis hermanos
que coríamos risueños y descalzos
son momentos que quedaron en mi mente y aunque me cambió la suerte yo empecé de mero
abajo.

Luego anduve por las calles
abordo de una patrulla me dije: la vida es dura pero tengo que buscarle
un día me encontré a un amigo
y en cuanto me vio me dijo: ¿quieres aventarte un jale?
bien recuerdo que le contesté al instante: usted diga yo estoy listo pa atorarle
desde entonces tengo apoyo del señor con su hermano ando al millón los compás ya se la saben.

Y así dice

ahora me cambió la vida
hoy la cosa es diferente no presumo de billetes pero sí hay pa las tortillas
y a los que se adelantaron los llevamos en la mente por su puesto no se olvidan

Un saludo a la plebada que me cuida.

Los muchachos siempre traen el tiro arriba
activados el equipo sigue en uno
mucho gusto soy el Tunco y estoy pegado a la línea.

Intérprete: Los traviesos de la Sierra

Anexo 5: La última sombra

Reflejos de un hombre golpeado
ahora yo obedezco las reglas del Mayo
el sexto sentido encendido
por eso yo miro, pa estar advertido.

No mato inocentes
camino hacia enfrente
Peña, soy el veinte
practica frecuente, preparo mi gente.

Camino a mi pueblo adorado
mi rancho en Italia pa darme un descanso
niveles, equipos y rangos, lujos y modales como un siciliano.

Mi jefe el Padrino
con Juancho y Nachito
Guzmán, el chapito
También la familia es parte del equipo.

La última sombra ahora me han apodado
pues cuando aparezco los hago pedazos
mis dedos, mis manos, verlos al matarlos
no conozco bocas que puedan contarlos
me como sus almas y no soy un mago.

Testigos presentes del juicio
sentencias de muertos aplico
aborrezco a los enemigos
aquellos que roban les tengo un castigo
veinte mandamientos maneja el amigo.

Ahora que se puso de moda
matar por dinero
faltar el respeto
aplican en mi restricciones, cambio y reacciones, las corporaciones.

Anillos de acero
cuidar el terreno
presión al gobierno
yo soy el teniente, aquí los espero.

Siniestro, activo, perfecto
esos aparatos me hicieron maestro
La sierra, sus mares, mi rancho
Nayarit mi estado pa ser más correcto.

Mis hijos, familia
mi gente, oficinas
cuentas, mercancías
el señor Zambada se aprecia y se estima.

La última sombra ahora me han apodado
pues cuando aparezco los hago pedazos
mis dedos, mis manos , verlos al matarlos
no conozco bocas que puedan contarlos
me como sus almas y no soy un mago.

Testigos presentes del juicio
sentencias de muertos aplico
aborrezco a los enemigos

aquellos que roban les tengo un castigo
veinte mandamientos maneja el amigo.

Intérprete: El komander

Anexo 6: El buen ejemplo

1 Hijo, tu viene tu cumpleaños
mi niño adorado
qué vas a pedir
es tu sexto aniversario
qué has imaginado
me puedes decir.

2 Tal vez sea juego de video
tal vez quizá un tour europeo
puedes pedir, lo que te imagines
que por los billetes no hay que discutir.

3 Vieja, traéme una Buchannan's
y una libreta para organizar
la fiesta de mi muchacho
muchos invitados, la banda sonar
Sabes mi niño, que yo te quiero
sabes también que por ti me muero
puedes invitar a tus amiguitos
dígame mi niño te quiero escuchar.

4 Yo te doy gracias, mi papi
yo tengo de todo, y quiero algo mas

Algo que yo tanto admiro
me gusta tu estilo, - Pues tú me dirás.

5 Quiero un chaleco antibalas
un cañon, lanza granadas
escuadrante, jalar un cuerno
como tú lo haces para festejar.

6 Yo sentí una apuñalada
que hasta una tortura pudiera aguantar
al ver el maldito Ejemplo
que le doy a mi hijo, me puse a llorar.

7 Qué le espera de su vida
con esa mente suicida
me retiro, compadrito
aunque de los lujos me deba privar.

8 Mañana busco un trabajo
engordando marranos
cargando mezcal
hay que parar la violencia
no más delincuencia
el ejemplo hay que dar.

Intérprete: Calibre 50