



## Reseñas

*Cantar a los narcos*  
Juan Carlos Ramírez-Pimienta  
(Colección Temas de Hoy)  
Grupo Planeta  
Ciudad de México, 2011

Miguel Olmos Aguilera  
*El Colegio de la frontera Norte*

El libro *Cantar a los narcos*, de Juan Carlos Ramírez-Pimienta, es de gran ayuda para entender la realidad que da origen a diversas expresiones de la música de narcotráfico, en particular el corrido de traficantes y el famoso corrido de narcotráfico, género mejor conocido posteriormente en el ámbito mediático como el *narcocorrido*.

El autor nos muestra apasionadamente las raíces del género y la manera en que la gente se ha apropiado de estas historias y ficciones, que independientemente de su realidad o veracidad, nos enseñan de forma clara cómo las colectividades se piensan tanto en sus rancherías o en su peregrinar migrante en algunas entidades del país o del extranjero.

A pesar de que el autor nos presenta una historia pormenorizada de los corridos de narcotráfico y de sus transformaciones a lo largo de la historia, su objetivo no es llegar al origen del género, sino argumentar por qué es importante conocer sus primeras manifestaciones. Esto, con el fin de saber el momento histórico por el que atravesaba la música popular, su forma, y cómo se expresaba ésta en diversas cuartetos literarios. Dicha realidad poética representa la forma de vida y el imaginario de creación, en el sentido de las imágenes de la cultura donde se gestaron.





Para llevar a cabo esta tarea, el autor nos muestra en el capítulo inicial los antecedentes del corrido y los investigadores originarios del género, como es el caso de Américo Paredes. En particular, nos expone el análisis del corrido sobre Mariano Reséndez, que aparece como uno de los primeros corridos de contrabando a finales del siglo XIX.

Cabe destacar que el corrido en esa época sí funcionaba como mito, es decir, poseía una serie de transformaciones propias del conocimiento popular y de la tradición oral, de forma que podemos situar perfectamente las variantes de un personaje y los corridos que se desprenden de los personajes involucrados en la aprehensión de Reséndez, a los que tiempo después se les compusieron algunos corridos.

El autor nos muestra en otro apartado que la historia del corrido de narcotráfico se manifiesta no sólo por la efervescente realidad cultural a la que se vio sometido el país a finales del siglo XIX y, sobre todo, a principios del siglo XX. Uno de los hechos que nutrió de manera extraordinaria las historias de contrabando fue la prohibición de la venta de alcohol en Estados Unidos y que tuvo gran auge en las ciudades fronterizas en los años veinte del siglo XX. Así lo registra el corrido *Contrabando del paso*, como parte de una ola de corridos de contrabando, dedicados a lo que en esa época pasaba muy cerca de la realidad social y cultural de la época.

*Yo les digo a mis amigos  
que salgan a experimentar  
que le entren al contrabando  
a ver dónde van a dar.*

No obstante la importancia que adquirió el contrabando de alcohol en Estados Unidos, el autor nos muestra que el alcohol no era el único objeto apreciado en el contrabando fronterizo; existía también el contrabando con especias, como la canela. Asimismo, como parte de este acervo corridístico de la época, se registra que dentro de los temas de los corridos se encuentra la figura de los *rinches* y de los agentes aduanales.

En el segundo capítulo, el autor analiza la incursión de los corridistas en el campo de la droga con los temas *El contrabandista* y *Morfina y cocaína*, entre otros, grabados en la década de 1930.

Años más tarde, el charro Avitia cantaría otro corrido sobre la morfina. No obstante, a decir de Juan Carlos Ramírez, el corrido original de *El Pablote*, de 1931, es el que lleva toda la carga semántica de lo que posteriormen-





te sería el corrido de narcotráfico. De esta manera, este segundo capítulo del libro *Cantar a los narcos*, documenta una serie de corridos vinculados con el hampa, la droga, el contrabando y el vicio en la frontera norte durante las últimas décadas del siglo XX.

Entre los corridos analizados y señalados como emblemáticos de su época está *A poco picas*, refiriéndose directamente al uso de la heroína, y que, de acuerdo con datos del autor, fue grabado en 1938.

Al final de este capítulo, la historia desemboca en el corrido *La carga blanca*, ampliamente conocido y difundido en el norte del país a mediados del siglo XX.

En el tercer capítulo, Juan Carlos Ramírez analiza de forma minuciosa el importante papel que jugaron Los Tigres del Norte en la difusión del corrido de narcotráfico. Nos narra cómo este grupo de músicos llegaron a California e iniciaron sus contactos para poder grabar algunos corridos. Posteriormente, a mitad de la década de 1970, se convertirían en los portadores de los primeros corridos de narcotráfico, con los ya célebres corridos *Contrabando y traición* —mejor conocido como *Camelia la Texana*— y *La banda del carro rojo*. Asimismo, el autor nos narra cómo los discos grabados por este grupo en 1975 y 1976 sirvieron de plataforma para seguir cantándole a los narcos. Así, Juan Carlos Ramírez nos lleva por toda la producción discográfica de Los Tigres del Norte, como pilares del género del corrido de narcotráfico, hasta llegar a sus corridos más controvertidos como *Los dos plebes*, *Pacas de a kilo*, *El circo*, o el mismo *Jefe de jefes*.

Uno de los argumentos más controvertidos del autor es poner a los Tigres del Norte como un grupo principalmente mexicano-americano, ya que si bien en la actualidad podemos situarlo con una audiencia destacada en los Estados Unidos, esta realidad no siempre fue así. Por lo menos en la década de 1980, si bien poseía una posición importante en la audiencia mexicano-americana, tenía más que nada una audiencia regional muy importante en el norte del país, y en particular en el gusto de los sinaloenses, quienes, por razones históricas, se sintieron identificados con el contenido de las letras de sus corridos.

Un aspecto que es de llamar la atención es el vínculo que establecen los Tigres del Norte con intelectuales californianos, en particular con Guillermo Hernández —ya desaparecido—, y con quien trabajaron un proyecto cultural al que le aportaron 500 000 dólares, según las fuentes que el autor aquí presenta.





Es interesante leer los argumentos del hermano mayor del grupo, quien manifestaba que el vínculo establecido entre Los tigres del Norte y los intelectuales era necesario porque, para ellos, los intelectuales eran líderes de opinión y podían decir cosas que ellos mismos no podían decirle a la población debido a su forma de trabajo. Sin embargo, es claro que los Tigres del Norte son, por mucho, líderes de opinión, más que muchos de los intelectuales participantes en esta feria.

Este capítulo cierra con una reflexión sobre la importancia de este grupo, ya que de acuerdo con el autor, “cumplen una función como agentes sociales, creadores y modificadores de percepción pública”.

Desde mi perspectiva, sería necesario realizar un estudio muy profundo para saber hasta qué punto podemos hacer una valoración del grupo como agentes de la producción cultural, y hasta qué punto puede ser reconocido como el centro emblemático de la diáspora masiva de los mexicanos que radican en Estados Unidos.

Sin embargo, el autor, para explicar la importancia del corrido de narcotráfico, ahora vulgarizado como *narcocorrido*, nos da pormenores de la situación social y política de México en los años ochenta.

No contento con otorgarnos gran información sobre los creadores e intérpretes de los corridos de narcotráfico en las últimas décadas, el autor realiza una investigación casi policiaca del contexto social y de sus personajes. En primer lugar, Juan Carlos Ramírez pone a Caro Quintero como el personaje principal, quien, a raíz de sus negocios, destapó la cloaca de la corrupción mexicana de esos años ochenta. La muerte de Camarena y todos los eventos que prosiguieron a su secuestro, aparecen perfectamente detallados en el cuarto capítulo. De la misma manera, menciona a políticos de esos años vinculados con el caso, y la responsabilidad que tuvieron en el nacimiento del rentable negocio de las drogas. De esta triste y célebre época datan figuras como Durazo Moreno, durante los años del gobierno de López Portillo; desde luego, toda esta situación se vio reflejada en corridos de narcotráfico como *La denuncia de Chihuahua*.

En este mismo apartado y retomando la importancia que recae en el número de corridos producidos en torno a Caro Quintero, el autor analiza y comenta su captura en Costa Rica, lo mismo que sus amoríos. Para el caso del agente de la DEA, Enrique Camarena Salazar, asesinado en esa época, la importancia va más allá. Después de su deceso se produjeron corridos en los que se narra su muerte con varias hipótesis, teniendo siempre como principal responsable a Caro Quintero.





Pese a la importancia que posee Caro Quintero en todo este drama, el autor deja de lado notables figuras míticas del narcotráfico, como los tristemente célebres Cochiloco, Félix Gallardo y Don Neto, quienes, a su vez, tendrán filiación de alianza con Caro Quintero, señalada por el autor de forma muy clara. No obstante, el análisis de dichos personajes bien ameritaría otros capítulos.

Al igual que con *Los Tigres del Norte*, se destaca la importancia que posee Caro Quintero en el imaginario colectivo como luchador popular, quien, a decir del autor, “reivindica los atropellos y vejaciones que muchos mexicanos han sufrido por parte de las autoridades norteamericanas a lo largo de los años.” En este mismo sentido, comenta que Caro Quintero es uno de los mitos en los que recaen las cualidades de luchador social que pone escuelas, alumbrado y servicios públicos en los pueblos apartados de la sierra sinaloense. No obstante, si bien el mito puede recaer en este personaje, es conocido que diversos personajes vinculados con el narcotráfico tuvieron que ver con la construcción de estos mitos del narcotraficante como benefactor social.

Por otro lado, el autor realiza una declaración un tanto audaz al comentar que los movimientos revolucionarios —como en el caso colombiano— poseen financiamiento directo del narcotráfico.

Con el mismo esmero con el que analiza la figura de Caro Quintero, en el quinto capítulo el autor nos narra escrupulosamente la participación que tuvo Chalino Sánchez en la reproducción del corrido de narcotráfico. A través de este personaje, el autor nos muestra los valores y cualidades del mito del hombre que, nacido en contexto violento, tiene la oportunidad de entrar en la escena musical y no la desperdicia. No sólo comenta la gran producción que tuvo Chalino como intérprete, sino como compositor.

En este capítulo, Juan Carlos Ramírez-Pimienta introduce la difusión alternativa como un nuevo elemento de análisis; es decir, la difusión que se hace mediante la piratería y las reproducciones de discos no totalmente autorizadas por la casas disqueras. Esto es relevante debido a que dicho instrumento continúa siendo, hoy en día, una de las herramientas de difusión más importantes del corrido de narcotráfico, ahora narcocorrido (gracias a su involucramiento mediático).

En el largo recorrido que el autor nos muestra sobre la figura de Chalino Sánchez, no podía faltar el atentado que sufrió en Coachella, California, en donde muere una persona y resultan heridos múltiples asistentes a su





concierto. Una vez más, el autor nos presenta el caso con lujo de detalles del suceso, así como de sus participantes, hipótesis y la teoría de que, en realidad, ese atentado era el inicio de una emboscada transnacional en contra del cantante, quien terminaría sus días en la ciudad de Culiacán, unos meses después en el año de 1992.

Es notoria la pasión que nuestro autor siente por el personaje de Chalino Sánchez al citar a Quiñones: “Chalino Sánchez junto con Francisco Villa, son los personajes en cuyo honor se han compuesto más corridos, más de cien para Sánchez.” Más adelante, señala: “En ambos casos encontramos un supuesto inicio al mundo de la violencia”; “el vengar el ultraje de sus hermanas iniciando así una vida de violencia, se percibe en ambos casos como algo entendible y justificable”.

Un aspecto fundamental que aparece el final del quinto capítulo es el análisis del sonido como algo banal en su manipulación, y al que yo llamaría el *fono-shop*, es decir, la manipulación abierta y arbitraria de los sonidos para realizar obras que están muy lejos de sus originales. Y es que después de la muerte de Chalino Sánchez se han grabado decenas de discos del intérprete y compositor, haciendo duetos con cantantes que nunca conoció y con instrumentaciones que el propio Chalino hubiera despreciado.

En el último capítulo, con menos sangre y menos muertes, Juan Carlos aborda el corredor de narcotráfico más allá de sus fronteras habituales que son comúnmente el norte del país. Ahora, el autor documenta el narcocorrido en el estado de Oaxaca, que por influencia de la comunidad oaxaqueña migrante, ha sido importado hacia el sur del país. En este capítulo, el autor analiza los componentes que hacen que una tradición se mezcle y se convierta en un producto del mestizaje cultural. Esta tradición sólo es posible analizando los componentes de los corridos de Guerrero y Oaxaca con personajes emblemáticos, muy similares a los que se mencionan en los corridos de narcotráfico del norte de México. Pese a que, a decir del autor, los personajes vinculados con la droga no son tan frecuentes como en el corrido norteño, sí ensalzan la obligada figura de la camioneta, como “La lobo” o “Los rines de oro”.

Sin embargo, contrario a lo que señala el autor, los corridos de narcotráfico no llegaron tarde al mercado musical, sino que son producto de un proceso sociocultural gestado, efectivamente, en el norte del país, en donde la frontera internacional con Estados Unidos ha jugado un papel muy importante durante las últimas décadas en la difusión de la cultura musical de los migrantes.





Con todo, el libro de Juan Carlos Ramírez-Pimienta es un texto obligado tanto para especialistas como para el público en general que se interese por la identidad de la música de los migrantes y de sus escuchas. No obstante, es necesario distinguir los públicos y el tipo de audiencias en todo el territorio nacional, ya que lo mismo que ocurre en Baja California se presenta en Sinaloa, Oaxaca, Michoacán, Zacatecas o en el D.F., entre otros, en donde la música fronteriza, incluyendo los corridos y los narcocorridos, forman ya parte de la identidad regional y transnacional, y que fue originalmente identidad nortea, pero que se difunde en otros puntos del país, recomponiéndose con el ir y venir de todos los individuos.

