

UNIVERSITY OF OKLAHOMA

GRADUATE COLLEGE

DE CABALLEROS Y CAUDILLOS A PÍCAROS Y NARCOTRAFICANTES: UN  
ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LAS JÁCARAS DEL SIGLO DE ORO Y  
LOS NARCOCORRIDOS MEXICANOS DE LOS SIGLOS XX Y XXI

A THESIS

SUBMITTED TO THE GRADUATE FACULTY

in partial fulfillment of the requirements for the

Degree of

MASTER OF ARTS

By

LUIS MIGUEL MACÍAS

Norman, Oklahoma

2018

DE CABALLEROS Y CAUDILLOS A PÍCAROS Y NARCOTRAFICANTES: UN  
ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LAS JÁCARAS DEL SIGLO DE ORO Y  
LOS NARCOCORRIDOS MEXICANOS DE LOS SIGLOS XX Y XXI

A THESIS APPROVED FOR THE  
DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES, LITERATURES, AND  
LINGUISTICS

BY

---

Dr. A. Robert Lauer, Chair

---

Dr. Grady C. Wray

---

Dr. Julie Ann Ward

---

Dr. María Luisa Lobato

---

Dr. Ysla Campbell

© Copyright by LUIS MIGUEL MACÍAS 2018  
All Rights Reserved.

## Dedicatoria

Mi tesis la dedico de manera especial a mi tía, Águeda Meléndez Castro, por ser mi fuente de motivación y por ser un constante ejemplo de la fortaleza, integridad y perseverancia requerida para enfrentar cualquier reto. Sin ella, el presente trabajo no habría sido posible.

A mi abuela, Águeda C. Meléndez, por nunca dejar de apoyarme y animarme a lo largo de mi carrera académica. Su ayuda me ha hecho posible salir adelante durante estos últimos años para alcanzar todas mis metas.

A Myrna Loya, Román Becerra y Ramón Sánchez por siempre brindar su ayuda sin esperar nada a cambio. Siempre han estado dispuestos a ayudarme a resolver los pequeños problemas que al juntarse forman montañas. Sin ustedes, escalar esas cumbres y continuar hacia adelante sería imposible.

## Reconocimientos

La realización de esta tesis de maestría fue posible por la gran cantidad de apoyo que se me brindó. En primer lugar, quisiera reconocer al profesor A. Robert Lauer. Como director de este proyecto, su consejo, su paciencia y su motivación me han hecho madurar como investigador, escritor y académico. El éxito de este proyecto se lo debo a él.

Quisiera reconocer también al Dr. Grady C. Wray y a la Dra. Julie Ann Ward por servir en mi comité. Les agradezco haber formado parte de este proyecto y el tiempo que me dedicaron a lo largo del año. Gracias por ayudarme a entender nuevos conceptos y a siempre estar dispuestos a ayudarme.

A la Dra. Ysla Campbell le agradezco su cuidadosa lectura de mi texto y su enorme ayuda. Sus grandes aportaciones a mi trabajo me han hecho un mejor académico. A la Dra. María Luisa Lobato le agradezco haber formado parte de mi comité.

Finalmente, quisiera agradecerle a la Dra. Pamela Genova y a Stephanie Powers por haber sido mis guías a través del laberíntico mundo de la administración académica. Sin su apoyo incondicional, lograr esta meta habría sido inalcanzable.

## Tabla de contenido

Reconocimientos.....	iv
Lista de tablas.....	vi
Resumen.....	vii
Capítulo 1: Las circunstancias políticas y sus textos.....	1
1.1. Contexto histórico: Crisis, crimen y cultura.....	2
1.2. Las jácaras poéticas.....	22
1.3. Los corridos y los narcocorridos.....	28
1.4 Conclusión.....	36
Capítulo 2: El espacio estético.....	37
2.1. Sintaxis: Medio, Modo.....	39
2.2. Semántica: Lenguaje y humor.....	47
2.3. Conclusión.....	65
Capítulo 3: El espacio antropológico.....	66
3.1. La feminidad en el hampa.....	71
3.2. La masculinidad en el hampa.....	85
3.3. Relaciones de género en la música del hampa.....	97
3.3.1. Relaciones de violencia: Hombres violentos.....	101
3.3.2. Relaciones de violencia: Mujeres violentas.....	111
3.4 El estado: Definición y sintaxis.....	118
3.5. Intercalamiento del gobierno del estado y el mundo del hampa.....	122
3.6. Yuxtaposición y enfrentamiento del estado y el mundo del crimen.....	129
3.7. Conclusión.....	140
Capítulo 4: Conclusión final.....	142
Obras citadas.....	146

## Lista de tablas

Tabla 1. Verso, métrica y rima de «Este es vn consejo que dio vn Rufian a vnas doncellas» .....	43
Tabla 2. Verso, métrica y rima de «Cante mi Germana Lyra» .....	44
Tabla 3. Verso, métrica y rima de «Ia està guardado en la trena» .....	44
Tabla 4. Verso, métrica y rima de «Elas, elas por do vienen» .....	43
Tabla 5. Verso, métrica y rima de «Gente V.I.P.» .....	45
Tabla 6. Verso, métrica y rima de «El jefe de jefes» ....	46
Tabla 7. Verso, métrica y rima de «El hijo de Camelia» ..	46

## Resumen

Los narcocorridos y las jácaras son dos géneros de la tradición oral hispana que han surgido dentro del mundo del hampa de su respectiva época. Ambos géneros comparten una gran cantidad de similitudes tanto del espacio estético como del espacio antropológico.

Las similitudes estéticas de las jácaras y los narcocorridos se pueden analizar mediante una equiparación sintáctica y semántica. La sintaxis comparada demuestra similitudes en el medio y el modo que forman estas canciones. El ámbito semántico de las canciones del hampa, igual que en las jácaras, manifiesta un lenguaje jocosos e irónico como recurso humorístico.

Las similitudes antropológicas se pueden analizar mediante la normativa de géneros de sexo que existe en el hampa. Además de las relaciones humanas del inframundo social, la interacción entre el crimen organizado y el gobierno del estado exhibe otro punto de comparación entre los narcocorridos y las jácaras.

Los nexos entre ambos géneros poético-musicales, que se distancian por más de 300 años, ofrecen un entendimiento del mundo del crimen que surge a raíz de un estado en el que se vive la miseria, la escasa oferta laboral y la falta de movilidad social.



## Capítulo 1: Las circunstancias políticas y sus textos

En 1953, Ramón Menéndez Pidal publicó *Romancero hispánico*. En esta obra maestra presenta un estudio muy completo de la tradición romancística: desde un análisis sobre las irregularidades métricas del romancero medieval hasta la entonces actualidad de dicho género. Menéndez Pidal no parece dejar fuera ningún aspecto relacionado con el romance. No obstante, han transcurrido cerca de 63 años desde la publicación del *Romancero hispánico* y la bibliografía sobre la tradición oral se ha expandido de forma considerable. Igualmente, la producción de nuevas baladas en el mundo hispano ha dado lugar a originales y extensos trabajos académicos sobre temas en ambos lados del Atlántico. En España, el romance contemporáneo cuenta con varios ejemplos entre los cuales se encuentran los poemas del *Romancero gitano* (1928) de Federico García Lorca y el «Romance de Curro "el Palmo"» (1974) de Joan Manuel Serrat. En México, la tradición oral se desarrolló en la forma del corrido durante la Revolución Mexicana (1910-1920) y, posteriormente, en el narcocorrido.

Mientras que los romances del Medioevo cantaban las hazañas de grandes héroes como Durandarte o Roldán, para el siglo XVII los romances comenzaban a cantar las hazañas

de jaques, ladrones y valentones, dando origen a las jácaras del Barroco. Similarmente los corridos que se producían durante la Revolución a inicios del siglo narraban sucesos históricos protagonizados por hombres como Francisco I. Madero, Francisco Villa y Emiliano Zapata. Para los años treinta y cuarenta, estos corridos habían pasado a cantar historias de contrabandistas hasta evolucionar al narcocorrido actual.

Ambos géneros, tanto las jácaras como los narcocorridos, unidos por su raíz medieval, poseen una significativa serie de similitudes que deja muchas preguntas por contestar. No obstante, son dos las que en particular interesan para el presente estudio: ¿Qué tienen en común las jácaras y los narcocorridos en su origen que los une a pesar de existir una diferencia temporal de más de 300 años entre sí?, y ¿cuáles son las similitudes estéticas y antropológicas que poseen? Para entender las respuestas planteadas a estas dos cuestiones, primero es necesario conocer los orígenes y los contextos de estos dos géneros de la tradición oral poética hispana.

### 1.1. Contexto histórico: Crisis, crimen y cultura

La poesía española peninsular suele evocar imágenes de Antonio Machado, Luis de Góngora o Gustavo Adolfo Bécquer,

para nombrar algunos. En México, es imposible hablar de poesía sin pensar en los versos de Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz y Efraín Huerta. Rara es la vez en que acuden a la mente imágenes del Grupo Exterminador o Los Tigres del Norte. Sorprendentemente, o no, el considerar a estos conjuntos como poetas o juglares contemporáneos es un gran acierto puesto que estos son en realidad la continuación de una tradición que puede trazar sus inicios desde el Medioevo.

Menéndez Pidal proponía que el origen de los romances heroicos estaba ligado a los cantos de gesta. Los recitadores que cantaban un fragmento de gesta iban desechando y olvidando las partes menos vivas del relato, a la vez que daban preferencia a los elementos dramáticos intuitivos del estilo épico (Menéndez Pidal 195; t. 1, cap. 6). Según la teoría postulada por Menéndez Pidal, los poetas de las gestas fueron acortando los poemas, descartando todo cuanto podía dejarse adivinar por el público. Por otro lado, los recitadores buscaban una extrema rapidez narrativa (Menéndez Pidal 195; t. 1, cap. 6). Para finales del siglo XVI, los romances comenzaban a experimentar una metamorfosis que, hasta el día de hoy, continúa influyendo en la evolución de la tradición oral hispana.

Es verdad que los conjuntos mexicanos norteros contemporáneos no evocan héroes como Rodrigo Díaz de Vivar. Ni siquiera aluden a los paladines de la Revolución Mexicana. Los temas musicales que hacen famosos a los grupos norteros provienen principalmente del mundo del crimen organizado y de su relación con el estado. De la misma manera, por las calles de las grandes urbes del Siglo de Oro, los trovadores anónimos a finales del siglo XVI cantaban «romances de germanía». Estos romances tampoco cantaban a héroes político-estatales, sino a personajes pertenecientes a las organizaciones delictivas de aquella época, mismas que fueron el resultado de una crisis socioeconómica y política. Cabe notar que, en esta cuestión, la España áurea y el México contemporáneo comparten muchas similitudes que dan pie a la creación de un mundo y cultura de marginalizados y, por consiguiente, a una estética marginal.

Los paralelismos históricos entre la España del Siglo de Oro y el México contemporáneo que han influido en el surgimiento de una poética del hampa parecen surgir de varios factores. Entre estos figuran la mala gestión económica implementada por el gobierno y las catástrofes naturales. No obstante, la cuestión de la cohesión social, aún más que la errada política financiera del gobierno y

los desastres naturales, podrían suponer una mayor causa del desequilibrio en la organización de la demografía. La estructura de la sociedad española en el periodo áureo y su legado en México podría explicar los paralelismos que se han estudiado hasta este punto. Uno de los ejes principales de la ideología dominante en la España de los siglos XVI y XVII es el concepto del «honor».

A. Robert Lauer señala que el honor «. . .se refiere en todas sus denotaciones al reconocimiento por parte de una entidad, generalmente superior, de algo notable o sobresaliente en otra» (Lauer, «*Revaloración del concepto*» 295). Asimismo, es la virtud lo que destaca al individuo según Aristóteles. En su *Retórica* señala que el honor es la virtud que se encuentra en las personas que hacen el bien (Aristóteles 59; 1361b). Juan Rodríguez del Padrón identifica cuatro tipos de nobleza meritorias de honra (Lauer, «*Revaloración del concepto*» 296): la nobleza teológica, la moral, la política y la vulgar (Rodríguez del Padrón, «*Cadira de onor*»). Para ser reconocida, la nobleza política de una persona tenía que ser excepcional ante los ojos de un árbitro, generalmente un príncipe (Lauer, «*Revaloración del concepto*» 297) quien después premiaba dicha nobleza con título nobiliario, tierra, dinero, etc. Al describir el concepto de la nobleza

política, Rodríguez del Padrón lo liga a la idea de *otium cum dignitate* como una tranquilidad complementada de una digna posición social alcanzable a unos cuantos según Cicerón en su *Speech on Behalf of Publius Sestius* (Cicerón 84; 99). Los nobles, pese a no trabajar, podían ascender mediante el enriquecimiento por el matrimonio y la adquisición de tierras. No obstante, se podía perder el reconocimiento honorífico si el noble en cuestión cometía alguna infamia, algún delito o se sometía a algún oficio mecánico (Lauer, «Revaloración del concepto» 298).

Antítesis del *otium cum dignitate* es la negación del *otium*, es decir el *negotium*. Asimismo, la posición de la nobleza en la pirámide estamental le otorgaba un sentido de superioridad sobre el vulgo en donde algunos poseían la industriosa y natural calidad de «nobleza vulgar» (Rodríguez del Padrón, «Cadera de honor»). De esta manera, hablar de movilidad social era imposible si uno no pertenecía a la aristocracia o a los grandes mercaderes de la alta burguesía.

La concepción de una sociedad dividida entre «ricos» y «pobres» provenía de la tradición medieval. José Antonio Maravall señala que esta división se consideraba como una «diferenciación preestablecida por ordenación divina como ocasión para el ejercicio de algunas de las virtudes

primordiales» (Maravall, «*La picaresca*» 22). La idea de la «pobreza cristiana» se correlacionaba con el concepto de Cristo, el «pobre por excelencia» (Maravall, «*La literatura picaresca*» 22). Para los aristócratas y adinerados, asistir a los pobres era la razón religiosa de su existencia y de sus fortunas. Por otro lado, los pobres debían aceptar su condición de menesterosos y su lugar en el orden universal (Maravall, «*La literatura picaresca*» 23). Para el siglo XVI, las relaciones entre «ricos» y «pobres» empezaban a cambiar con la transformación de la demografía del país y la mala política financiera de la Corona.

Entre 1501 y 1550, los precios en España aumentaron un 107,61%. Fue durante este periodo que el país comenzaba a adentrarse en una profunda crisis económica (Hamilton 192) en la cual influían varios factores. Jaime Hernán Pérez comenta que algunas de las causas más generales de la decadencia española incluían:

. . . la política imperial española, la defensa de la fe católica, el conflicto permanente con Francia por la hegemonía de Europa, con Inglaterra por la defensa del monopolio americano o con el Imperio Otomano por el control del Mediterráneo. . . (Hernán-Pérez Aguilera 16).

Desafortunadamente las medidas monetarias de la Corona para sobrellevar el peso financiero de estas causas

solo empeoró la situación de todos los españoles. La conquista de América y el descubrimiento de vetas de plata también jugó un papel importante en esta crisis. Los metales preciosos frecuentemente servían como una garantía para los banqueros y acreedores que financiaban las causas políticas y militares, «pero estas garantías no fueron suficientes para las necesidades de financiación de la Monarquía, por lo que se hizo necesario recurrir al crédito bancario» (Hernán-Pérez Aguilera 16).

Las deudas que dejó Felipe II se sumaron a los gastos que seguiría incurriendo la Corona durante los reinados de Felipe III y Felipe IV para crear un déficit público. Como resultado se comenzaron a acuñar liberalmente monedas de vellón que consistían en dos o tres metales y cuyo valor era determinado por el Consejo de Hacienda (Hernán-Pérez Aguilera 26). La producción de vellón sobrepasaba la demanda existente. La consecuencia fue una alta inflación de la moneda que redujo el poder adquisitivo. Earl J. Hamilton comenta que varios estatutos y peticiones parlamentarias buscaban una explicación al aumento de productos, como los derivados del ganado y los textiles, y lo atribuían a la exportación y a la monopolización del ganado (Hamilton 287). Hasta mediados del siglo XVII los procuradores reconocieron que la acuñación de vellón



sobrepasaba las causas inicialmente asignadas a la crisis (Hamilton 287). La recesión inflacionaria causó una caída en el sector productivo español, reduciendo el crecimiento industrial (Hamilton 286). Las ciudades en donde se concentraban los centros de manufactura sufrieron un grave retroceso por el aumento de precios y la disminución del salario. Un ejemplo puede ser el de Segovia en donde había 600 telares en 1580. Para 1691, tan solo operaban 159 (Ángel García Sanz 214-220).

Además de los problemas domésticos, también existía otro elemento externo que contribuyó al cambio demográfico del país: la guerra en Flandes. I.A.A. Thompson indica que «the Dutch war, which disrupted Spanish maritime activity in the north Atlantic, also had effects on the interior» (Thompson 260). Además de causar un colapso comercial en ciudades como Medina del Campo, Zamora y Logroño, la interrupción del comercio marino provocó una migración a ciudades como Toledo, Madrid, Salamanca y Segovia (Thompson 260). No obstante, Thompson añade que «it was Andalusia that was probably the goal of many of those who drifted down from the more northerly parts of Spain, but it was a parasitical rather than a productive influx» (Thompson 266).

A la misma vez, la gente del estamento inferior que

vivía en el campo sufrió de gran manera las catástrofes naturales de la época, como las epidemias y las inundaciones, además del hambre y la miseria que la crisis económica del XVII trajo consigo. El hambre que azotó a la población rural durante la última mitad del siglo XVI fue producto del despliegue de violentas condiciones climatológicas, entre ellas inundaciones en 1554, sequía y escasez en 1556 y humedad excesiva y pérdida de la cosecha en 1557 (Domínguez Ortiz 155). Antonio Domínguez Ortiz señala que la Península Ibérica también vivió tres epidemias significativas: la de 1597 a 1602, la de 1647 a 1651 y la de 1676 a 1685 (Domínguez Ortiz 347). El primero de los contagios de peste entró por la región norte de la Península y se extendió hasta Andalucía y Levante, cobrando más de medio millón de vidas. La ruina que dejaban estos desastres agrarios obligaba a la población rural a emigrar hacia las ciudades (Domínguez Ortiz 349).

Durante el final del siglo XVI y el comienzo del XVII, las principales ciudades de España recibieron un influjo de campesinos que habían perdido sus tierras a causa de los desastres agropecuarios durante el siglo XVII (Maravall, «*Culture of the Baroque*» 115). Es verdad que las ciudades grandes ya existían en Europa desde el Medioevo; sin embargo, las calles ahora, más que nunca,

estaban atestadas de personas recién llegadas a las urbes españolas (Maravall, «*Culture of the Baroque*» 11). No obstante, el crecimiento demográfico de los centros urbanos en zonas donde estuvo asentada la Corte, como Valladolid, Madrid y Sevilla, trajo consigo un aumento de criminalidad. Maravall indica que

an abundance of beggars, vagabonds, pícaros, con artists and thieves assembled in the seventeenth-century city, a wide range of types from the extensive deviant subculture that belonged to the conditions of the Baroque. (Maravall, «*Culture of the Baroque*» 125)

Asimismo, los vagabundos, los mendigos y los enfermos se confundían en las calles de las grandes ciudades en un ambiente de alta pobreza y desempleo. En 1598, Cristóbal Pérez de Herrera le escribiría sus *Discursos del amparo de los legítimos* a Felipe III para proponerle un método de distinguir a un mendigante «auténtico»<sup>1</sup> de uno «fingido»:

. . .que se haga visita general, y examen en un mesmo día (que será el que se acordare y señalare) de todos los que mendigan en estos reynos: y los que pareciere que tienen necesidad y causa bastante de pedir limosna, se les de licencia por escrito. . . (Pérez de Herrera 10-11)

Para los que no aprobaran el examen de pobreza, el médico planteaba condenarlos a servir en las obras públicas que atendían a los «verdaderos» mendigos (Pérez

---

<sup>1</sup> Cristobal Pérez Herrera define a una persona «pobre» como alguien que sufre de una falta de «salud, fuerza y hacienda» (11).

de Herrera 11). La propuesta de Pérez de Herrera, adhiriéndose a la concepción medieval del pobre como símbolo de Cristo, sugiere solamente amparar a los pobres verdaderos y distinguirlos de los pobres fingidos. Al mismo tiempo, según Maravall, varios países en Europa ya consideraban que había otra solución para la pobreza: «. . . dirigirse a la sociedad incitándola a proporcionar empleo a los desplazados, multiplicando la riqueza del país. . .» (Maravall, «*La literatura picaresca*» 53). En 1617, las Cortes de Castilla contaron una cifra, probablemente exagerada según comenta Manuel Rivero Rodríguez, de un millón de vagabundos entre las dos mesetas y Andalucía (Rivero Rodríguez 314). Esto presentó un problema para las autoridades. Previo al crecimiento demográfico, los hospitales y los centros de acogida recibían a quienes vivían en un estado de pobreza tradicional. En 1619, Pedro Fernández Navarrete, capellán y secretario del Rey, le escribe a Felipe II quejándose que las calles de Madrid estaban llenas de holgazanes y vagamundos, jugando todo el día a los naipes, aguardando la hora de ir a comer a los conventos, y las de salir a robar a las casas (Fernández Navarrete 474). En efecto, el vagabundaje, el crimen y el trabajo manual eran algunas de las pocas alternativas que tenía la gente del estamento inferior para sobrevivir en

el adverso ámbito urbano. Estas personas debían valerse de la caridad de la aristocracia o de su propio ingenio para poder sobrevivir. Aquí se marca la diferencia entre un mendigo, un pícaro y un hampón. Los mendigos, según Maravall solo pretendían «asegurarse poco más que un mendrugo, un plato de sopa, quizá doblar la ración normal que el convento les da de las limosnas que se le da, o bien obtener unas monedas para comprar pan y vino» (Maravall, «*La literatura picaresca*» 55). A diferencia de los mendigos, los pícaros repudiaban la práctica de mendigar y se consideraban ser inteligentes, astutos e industriales (Maravall, «*La literatura picaresca*» 75). A pesar de que los pícaros llegaban a robar, José Deleito y Piñuela señala que solo era lo indispensable para comer (Deleito y Piñuela 123). Tal vez el mejor ejemplo del pícaro es el Lazarillo, quien roe el pan de la arca del cura como manera de supervivencia. Además, cabe notar que una de las características de la comunidad picaresca era la carencia de los malos instintos y la perversión (Deleito y Piñuela 123). Marcel Bataillon comenta que tanto para Mateo Alemán como para Martí, Juan de Luna y Cervantes, los protagonistas de las novelas picarescas no llevan del principio al fin una «vida picaresca», sino que esta emerge de una existencia ajetreada (Bataillon 205).

El rufián, por otro lado, era un ser violento que ejercía el robo y el asesinato como profesión (Deleito y Piñuela 123). Las jácaras que se estudiarán en el presente trabajo tratarán principalmente con los rufianes.

En el México contemporáneo, las circunstancias históricas que han generado la cultura de violencia son similares a las que existían en España durante el Siglo de Oro. Cabe notar que cerca de quinientos años han transcurrido entre el inicio del siglo XVII y la actualidad y que la historia mexicana se ha desarrollado de manera distinta, particularmente en el México moderno de los años cuarenta hasta el presente. No obstante, la mala administración económica por parte del gobierno, la reducida movilidad social y el concepto general de pobreza, al igual que en la España áurea, son las principales causas de una floreciente cultura del hampa.

El estado mexicano moderno, que es en el cual ha surgido el problema del narcotráfico, tiene sus raíces entre los años 1920 y 1940, según comenta James D. Crockcroft. Tras la Revolución (1910-1920), los segmentos triunfantes de la burguesía buscaban reconsolidar el estado capitalista mientras se enfrentaba con los campesinos, trabajadores y radicales de clase media que buscaban la implementación de las reformas prometidas por

el movimiento revolucionario (Crockcroft 115). De este modo, la burguesía industrial-financiera del norte del país comenzó a integrarse en los círculos políticos. Crockcroft comenta que esta elite implementó una serie de medidas que darían forma al estado moderno:

. . .a revolutionary rhetoric to coopt the masses and state repression to smash the most militant or leftist elements, they were able to begin introducing modernizing measures that would encourage a type of development favorable to the growth of monopoly capital- including state financing of economic infrastructure, termination of unproductive haciendas; a readjustment to, or modification of, the domination of foreign capital, especially in petroleum and mining; control over peasant and worker movements; and subjugation of the reactionary wing of the Church. (Crockcroft 115)

Las luchas entre caudillos como Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Adolfo De la Huerta y Plutarco Elías Calles se sumaría a la persistente tensión entre las clases sociales que dificultaría una hegemonía de poder. A diferencia de España en el Siglo de Oro, donde el estamento dominante mantenía el poder político, en el México moderno, la alta burguesía se enfrentaba a una clase media radicalizada por la revolución y a la clase obrera que también formaba parte de la lucha de poder. En 1924, Calles fue elegido presidente y junto con sus partidarios, fundó el Partido Nacional Revolucionario (PNR) que más tarde pasaría a ser llamado el Partido

Revolucionario Institucional (PRI). El sucesor de Calles, Lázaro Cárdenas, fue elegido presidente en 1930 y trajo consigo una serie de reformas petroleras y nuevas políticas agrarias en las que se repartieron más de 20 millones de hectáreas a campesinos. No obstante, a pesar de favorecer la población obrera y de clase media, la política de Cárdenas sirvió para que el gobierno pudiera ganar el favor popular mientras que este continuaba apoyando a la burguesía y colaborando con capital extranjero (Crockcroft 138).

Entre 1940 y 1960, se vivió un periodo de relativa tranquilidad económica. El gobierno parecía estar por encima de las clases sociales mientras que arbitraba las relaciones entre los obreros, la burguesía y los inversionistas extranjeros. Sin embargo, los monopolios capitalistas en México se expandían gracias a que el estado actuaba a favor de la clase adinerada y los inversionistas, implementando una política que les favorecería (Crockcroft 145). El crecimiento industrial, por un lado subvencionado por el estado y, por otro, estimulado por empresas foráneas, marcó el inicio de la transformación demográfica del país. Para 1960, 50% de las comunidades mexicanas contaban con una población superior a 2.500 habitantes. Fue durante esta época cuando se



empezó a notar un desequilibrio socioeconómico que solo empeoraría en las siguientes décadas. En 1976, la República sufrió un desplome económico con la devaluación del peso mexicano de \$12,50 a \$24,75 por dólar. Dante Ariel Ayala Ortiz y Andrés Solari Vicente sostienen que, desde los años ochenta, una crisis agrícola azotó al país con sus bases en el extremo empobrecimiento y la descapitalización que había ido sufriendo el sector desde hace al menos cuatro lustros (Ayala y Solari 30). En 1982, otra crisis económica sacudió al país como resultado de la deuda externa y el incremento del salario básico que trajo consigo un aumento en el costo de productos básicos. En 1994, el peso se volvió a devaluar, hecho que afectó a la República Mexicana nuevamente, y en 2008, se sufrió una de las peores recesiones de la historia reciente. Siete años después de que estalló la crisis económica, la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) señaló que México era el quinto país con mayor cantidad de jóvenes entre quince y veintinueve años de edad sin trabajo, estudios ni capacitaciones, formando una tasa de 22% (México-Nota País 3). Tal como se vio en la España del Siglo de Oro, la inestabilidad en México trajo un alto nivel de desempleo y de pobreza.

Desafortunadamente, aún con cerca de 200 años de la independencia de España, cambios de gobierno, guerras de reforma y promesas de modernización, México a veces parece semejarse más a la España del siglo XVII que a la idea del estado moderno promovido durante las campañas electorales y los informes de gobierno. Por un lado, está la errada política económica, pero por otro, está la marcada división social que suele acompañarla. A pesar del paulatino avance industrial del país, la división social se mantiene como un problema constante. Enrique Cárdenas Sánchez y Verónica Malo Guzmán indican que existe actualmente una inmovilidad significativa en los extremos más ricos y más pobres del país (Cárdenas Sánchez y Malo Guzmán 47). Un análisis que llevaron a cabo en el 2008 divide la población en quintiles. Los resultados indicaron lo siguiente:

El 48% de las personas que nacen en el quintil más bajo permanece en dicho quintil y 75% se ubica dentro del 40% más pobre de la población durante su vida adulta. Este fenómeno se exagera en el extremo superior: 59% de quienes provienen del quintil más alto se mantienen ahí y 85% se ubica dentro del 40% más rico de la población.

La desigualdad de ingresos y la falta de movilidad sugiere que México se encuentra en una situación social similar a la de España durante el Siglo de Oro. Los porcentajes de esta división también se reflejan en los

resultados de la *Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (ENADIS)* de 2010. El 59,5% indicó creer profundamente que la riqueza provoca la división entre la gente (ENADIS 18).

Tal como se ha mencionado previamente, la concepción de la pobreza en la España áurea venía de la idea cristiana en la cual se creía que la existencia de la pobreza era necesaria para el orden universal. No se podía eliminar sino solamente aliviarla. El gobierno mexicano actual ha llevado a cabo algunas iniciativas sociales que no por ser contemporáneas dejan de evocar la actitud barroca hacia la pobreza. Tómese por ejemplo la Cruzada Nacional Contra el Hambre. En 2013, el presidente Enrique Peña Nieto inició esta campaña con el fin de combatir el hambre en los municipios con mayor índice de marginación del país. El programa recibió críticas por haber demostrado una desorganización y una limitada eficacia. En 2016, la Subdirección General de Planeación (SGP) señaló que el 46,3% de la población mexicana (55,3 millones de personas) vivía en la pobreza. De este porcentaje, el 20,6% se encontraba en un estado de pobreza extrema (SGP 1). Cerca de siete millones de personas no tenían acceso a una canasta básica mensual ni a una alimentación básica en 2015. Este 20,6% de la población era el supuesto objetivo

de la Cruzada Nacional Contra el Hambre (SGP 1). Desafortunadamente, la Auditoría Superior fiscalizó la implementación del programa y descubrió que hubo una «incorrecta coordinación de acciones» (SGP 1). En sus inicios la Cruzada Nacional planeaba implementar 79 acciones para aliviar el hambre. No obstante, la Auditoría Superior encontró que se implementaron sesenta y cuatro programas presupuestarios de los cuales solo cincuenta y cinco llegaron a operar en localidades marginalizadas (SGP 1). La Subdirección General de Planeación también señala que tampoco se pudo asegurar que las 79 acciones «. . . fueron dirigidas a la población objetivo, ya que solo se cuantificó el total de la población atendida, sin precisar su condición de pobreza extrema alimentaria» (SGP 1).

En el Barroco español, el ambiente en el que se dieron las organizaciones delictivas fue consecuencia de una serie de factores que ya se han mencionado. En la contemporaneidad mexicana, el crecimiento y fortalecimiento del narcotráfico también ha sido resultado del desequilibrio sociopolítico y económico. Thompson señala que el crimen no es necesariamente una consecuencia exclusiva de la pobreza, sino más bien un indicador del desequilibrio general y de la tensión que un país vive por cuestiones políticas, económicas, sociales, raciales o

psicológicas (Thompson 250). La teoría de Thompson explicaría por qué las regiones con mayor inestabilidad no necesariamente son las más pobres. Tómese por ejemplo el caso del Estado de Chiapas que, entre 2012 y 2014, reportó un 74,7% de pobreza («Indicadores Chiapas» 1) y 1,342 homicidios («Datos preliminares» 6). Estas cifras contrastan con las del Estado de Chihuahua que reportó un 35,3% de pobreza entre 2012 y 2014 («Indicadores Chihuahua» 1) y 6.610 homicidios («Datos preliminares» 6). Los asesinatos acumulados en el Estado de Chihuahua durante estos tres años resultan ser mayores que los de Chiapas por una amalgama de conflictos sociales, económicos y políticos que se reflejan en un aumento de crimen. Entre estas cuestiones se puede considerar también el mercado de drogas en Estados Unidos que hacen a los estados fronterizos un territorio importante para los cárteles.

Las crisis económicas que han azotado los ingresos de los mexicanos de bajo nivel adquisitivo en las últimas décadas, junto con el crecimiento de ciudades industriales y el desempleo, han llevado a muchas personas al punto de la desesperación. Al igual que en la picaresca, algunos mexicanos recurren al hurto ocasional mientras que otros deciden dedicarse al crimen como profesión para poder

llevar una vida digna. Desafortunadamente, cuando la movilidad social y económica queda reservada para unos cuantos, habrá multitudes que se cuestionen si merece la pena anhelar aquello que se les niega constantemente. Así pues, en el hampa se crea un mundo paralelo, un esperpento de la jerarquía social, en el cual surgen nuevas concepciones de honor entre criminales. Es en este ámbito donde brota una cultura propia y es en dicha cultura, donde surgen los cantos que glorifican a los miembros más temerosos del hampa: las jácaras y los narcocorridos.

## 1.2. Las jácaras poéticas

La jácara es un género poético del Barroco español dedicado particularmente a la representación lírica, teatral y musical de los rufianes y las prostitutas que constituían parte de esta sociedad decadente. Ya que las jácaras se manifestaron en los villancicos de la música sacra y los entremeses del teatro del Siglo de Oro, este estudio se enfocará exclusivamente en las jácaras poético-literarias.

El término jácara, de acuerdo a Joan Corominas, es un «romance o entremés breve, de tono alegre, en que suelen contarse hechos de la vida airada» (Corominas 1022). Otra definición que da Corominas es una «especie de danza, con

la música correspondiente que acompañaba la representación de una jácara”: como también significó “germania”, lenguaje del hampa, debe ser derivado de *jácara* “rufián”, que a su vez viene de su sinónimo JAQUE»<sup>2</sup> (Corominas 1022). La definición que ofrece Roque Barcia en *Primer diccionario general etimológico de la lengua española* es «Romance ó jácara que se suele acompañar con la guitarra al són del fandango» (Barcia 1076). Esta última definición también es la que da Martín Alonso en *Diccionario moderno de la lengua española*. La definición de «jácara» que aporta el *Diccionario de Autoridades* parece acercarse más a la de las jácaras poético-literarias de este estudio, puesto que se define como una «composición poética que se forma en el que llaman Romance, y regularmente se refiere en ella algún suceso particular. Úsase mucho el cantarla entre los que llaman Xaques, de donde pudo tomar nombre» (Diccionario de Autoridades 532; t.3).

Rosario López Sutilo señala que la voz *jaque* «en un principio designaba un “conjunto de rufianes”, y de ahí

---

<sup>2</sup> Procedente del árabe «šâh», que significa «rey», el vocablo llega al español mediante el juego de ajedrez indio que fue transmitido a Europa por los persas y los árabes (Corominas 1034). Inicialmente, la voz se utilizaba para referirse a la pieza del rey, pero posteriormente se comenzó a utilizar en locuciones como «tener a alguien en jaque» (Corominas 1034). En el siglo XVII, la palabra pasa a formar parte de la germanía «como nombre del rufián o matón, que adopta continuamente esta actitud de reto y amenaza» (Corominas 1034).

pasó por ampliación semántica a referirse también al lenguaje de ese grupo, como forma de identificarlo basado en términos crípticos» (Sutilo 2). No fue hasta después de que transcurrieron varias décadas que a la palabra *jaque* se le sumaron las acepciones de género poético, dramático y musical. Al referirnos a las jácaras como género poético-literario, las definiremos como poemas líricos narrativos que tratan temas de la vida airada. La rima y la métrica de este género puede variar tal como se demostrará en el capítulo dos. Tomando en cuenta esta definición de «jácara», existen algunas características que José Luis Alonso Hernández fija como común denominador en todas las canciones. La primera es la protagonización de los personajes marginales por antonomasia en las jácaras (Alonso Hernández 605); la segunda, es la variante lingüística con la que están escritas. Hernández indica que estas son escritas «con una lengua propia, críptica o semi-críptica, ajena, en todo caso a la norma de la comunidad» (Alonso Hernández 605). Las situaciones funestas en las que se encuentran los personajes son la tercera característica: los argumentos de las jácaras suelen tratar sobre actividades delictivas, castigos y conflictos de competencia o valentía (Alonso Hernández 605). El tono de estos poemas es jocoso y el argumento es



proyectado de manera cómica (Alonso Hernández 605). Por último, Hernández señala que las jácaras «se acompañan en sus relatos de una música alborotada, cuando no es desapacible» (Alonso Hernández 605).

Los orígenes de las jácaras son mencionados en el *Romancero hispánico* de Menéndez Pidal donde, en vez de llamarlas «jácaras», opta por llamarlos «romances plebeyos» porque son destinados a un pueblo «abatido e inculto» (248; t. 2, cap. 17). Los pliegos en los que se encontraban dichos romances eran producidos en masa y a un costo muy asequible a su estamento. Asimismo, Elena Del Río Parra comenta que «el mayor acervo de casos criminales temprano-moderno en textos que se presuponen no ficticios se halla diseminado en epístolas, misceláneas privadas y coplas impresas en pliegos sueltos» (Del Río Parra 218). María Luisa Lobato concuerda con esta aseveración ya que señala que los romances de germanía aparecieron por primera vez alrededor del año 1480 en los textos de Rodrigo de Reinoso, quien titula uno de sus poemas «Comienza un razonamiento por coplas en que se contrahace la germanía y fieros de los rufianes y las mujeres del partido, de un rufián llamado Cortaviento y ella Catalina Torres Altas». En 1514, Cristóbal Salmerón cometió una serie de asesinatos en Jerez de la Frontera y alcanzó tal

notoriedad que sus actos fueron poetizados en coplas e impresos en pliego. Del Río Parra comenta que este pliego es uno de los mejores ejemplos de la poetización de un caso criminal por un autor anónimo (Del Río Parra, «Coplas» 236). Estas coplas de germanía podrían llamarse los antecesores directos «. . . de la que se llamará *jácara* a partir de la primera década del siglo XVII. . .» (Lobato 11). No obstante, la propia voz «*jácara*» no se nombra en la literatura hasta que Cervantes la menciona por primera vez en el «Coloquio de los perros» (Corominas 1022). En esta obra, Cervantes escribe «la noche nos halló en Triana. . . y habiendo mi amo *avizado* (como en la *jácara* se dice), si alguien le veía, se entró en una casa» (320; «Obras»). La *jácara* a la que se refiere Cervantes era de un poema del *Cancionero general* de 1557 que dice, «¡Plega al coime de las cumbres / Que arribe ya una clarea / En que tus verdes columbres / Los avizore y los vea» (citado en Di Pinto 221; vv. 1-4). Elena Di Pinto, al igual que Lobato y Covarrubias, señala que la voz «*jaque*» ya existía antes de ser utilizada por Cervantes. No obstante, «el término *jácara* es, pues, un neologismo salido de la pluma de Cervantes empleado *sensu stricto* como “lenguaje de los maleantes” . . .» (Di Pinto 219).

Una de las primeras antologías de jácara es la de los *Romances de germanía* de Juan Hidalgo (1605). La compilación incluye seis romances introductorios, una dedicatoria al dios de la guerra Marte, cinco romances «plebeyos» y un diccionario de terminología germanesca. En la edición de 1609 se añadirían algunas jácara escritas por el mismo Francisco de Quevedo. Cabe notar que «las jácara quevedescas no fueron bautizadas así por su autor, sino por José Antonio González de Salas en la edición que hizo de las obras de Quevedo» (Di Pinto 218). El éxito de los romances de germanía, o jácara, los llevó a ser integrados a los romanceros. Lobato indica que en las varias publicaciones de romanceros como la *Primavera y flor de los mejores romances* de 1621 y *Romances varios*, publicada en Ámsterdam, ya se incluían varias jácara (44).

Debido a que las jácara alcanzaron una mayor difusión por la oralidad y por los pliegos baratos que ofrecía la imprenta, cada vez se iban haciendo más populares. Además de la abundante producción de pliegos gracias a la imprenta, la plenitud de la jácara se podría atribuir principalmente a Francisco de Quevedo. Lobato señala que fue Quevedo quien consolidó en sus jácara a los personajes y a los temas que ya formaban una tradición

germanesca (Lobato 59). Además de darle un aire renovador a los romances de germanía, Quevedo impregnó sus jácaras con el conceptismo humorístico que tanto distinguía su estilo. El poeta también introdujo la forma epistolar a la poesía germanesca y dotó a las jácaras de una versatilidad que las haría ideal para ser llevadas al escenario (Lobato 60). La popularidad de las jácaras las llevaría tanto a las grandes catedrales de la Península como a las calles de la Nueva España al otro lado del mar.

### 1.3. Los corridos y los narcocorridos

Antes que las jácaras, el romancero medieval cruzó el mar con los conquistadores que llegaron a las Américas durante los últimos años del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII, tal como lo menciona Bernal Díaz del Castillo al escribir sobre el intercambio que tuvo Hernán Cortés con un Alonso Hernández Portocarrero en el cual ambos recuerdan un romance de Montesinos (Díaz del Castillo 61). Asimismo, el romancero llegó a México y, posteriormente, «colaboró en el surgimiento del género mexicano, aportándole, por ejemplo, su carácter narrativo el dar cuenta de una historia épica o novelesca» (Vicente T. Mendoza, «*El corrido*» 56).

Junto con los romances tradicionales, llegaron las jácaras, cuya popularidad en la Nueva España llegó a igualar la que había alcanzado en España. Menéndez Pidal señala que los pliegos sueltos donde se hallaban impresas las jácaras alcanzaron tal popularidad que se llegaron a usar para la enseñanza de la lectura (Menéndez Pidal 246-247; t. 2, cap. 17). Para Menéndez Pidal, la preferencia popular por la jácara sobre el romance era algo lamentable. Expresa que para el siglo XVII no se cultivaba ya ni el romancero viejo ni el nuevo; solo prevalecía la jácara, cultivada en la extrema decadencia del siglo XVII (Menéndez Pidal 246-247; t. 2, cap. 17).

Como intento de mitigar la popularidad de los romances vulgares, el 21 de julio de 1767, Carlos III prohibió la impresión de romances de ciegos y coplas de ajusticiados de modo general en todo el territorio español. La ley, publicada en la *Novísima recopilación de las leyes de España*, se justifica diciendo que los romances vulgares «resultan impresiones perjudiciales en el público, además de ser una lectura vana y de ninguna utilidad á la pública instrucción . . .» (*Novísima* 155).

Tal como se puede conjeturar, la ley de prohibición sufrió de incumplimiento, como lo demuestra la queja de Campomanes en 1775, donde, aún después de haberse

prohibido las jácaras, se continúan denunciando. Señala que «no deberán leerse en las escuelas romances de ajusticiados; porque producen en los rudos semilla de delinquir, y de hacerse baladrones, pintando como actos gloriosos las muertes, robos y otros delitos, que los guiaron al suplicio» (Campomanes 134). Las jácaras habían convertido el romancero en algo despreciable al distorsionar un género heroico a tal grado de convertirlo en un género notorio.

En 1819, el romance cumplió trescientos años desde la primera vez que se cantó en territorio mexicano; sin embargo, durante este periodo, nuevos tipos de versificaciones llegaron de España mientras surgían nuevos géneros locales (Aurelio González 8). Una de las teorías del origen del corrido es la de Vicente T. Mendoza, quien plantea que el corrido nació de distintos tipos de romances. Comenta que el elemento épico del corrido se deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste, creando entonces una historia por y para el pueblo (Mendoza, «*El Corrido*» IX). Mendoza además señala que el corrido deriva del cantar lírico de la copla, así englobando relatos sentimentales propios para ser cantados, poniendo las bases de la lírica popular sustentada en coplas aisladas o en series (Mendoza, «*El*

*Corrido*» IX). La jácara, según Mendoza, también influyó en la formación del corrido. Algunos de los rasgos jacaescos que quedaron impregnados en los corridos incluyen el énfasis exagerado del machismo, las jactancias, el engreimiento y la soflama (Mendoza, «*El Corrido*» IX).

Stanley Robe, al igual que Mendoza, también propone un origen híbrido del corrido. No obstante, a diferencia de la teoría de origen romancístico, Robe señala que la décima fue un género que contribuyó en gran parte al surgimiento del corrido ya que esta comenzó a ganar popularidad hacia el siglo IX a la vez que el romancero la iba perdiendo (Robe 184). Asimismo Juan Diego Razo Oliva sostiene que el surgimiento del corrido fue producto de una larga evolución de la tradición oral que denomina como un «secular continuum folklórico cultural romance-décima-valona-corrido» (Razo Oliva 25). Este continuum explica la integración de diversos géneros de la tradición oral como el romance, la décima y la valona. Magdalena Altamirano también propone un origen híbrido del corrido y mantiene que fueron varios los géneros que configuraron este género poético-musical (Altamirano 58-59). La confluencia de diversos géneros aportó a la creación del corrido en su forma actual. Altamirano comenta que «como un género plenamente configurado procede de finales del siglo XIX y

principios del XX, aunque es muy probable que surgiera antes» (Altamirano 53).

La existencia coetánea de romances, décimas y corridos en este continuum folclórico se puede encontrar en poemas escritos durante los inicios del siglo XIX. El 16 de septiembre de 1810, el cura Miguel Hidalgo y Costilla inició la Guerra de Independencia de México. A pesar de que Hidalgo es considerado como un héroe nacional en el siglo XXI, en aquella época Francisco Estrada y Terán publicó dos romances en contra de Hidalgo y el torero Agustín Marroquín. No es sorprendente que Estrada y Terán eligiera un género, conocido ya en esta época por narrar historias de criminales y ajusticiados, para intentar difamar a Miguel Hidalgo<sup>3</sup>. Un año después de la imprenta de estos romances, Miguel Hidalgo fue capturado el 30 de julio de 1811 en Chihuahua. Vicente T. Mendoza comenta que Hidalgo escribió su despedida en décimas agradeciendo el trato humano del Cabo Ortega y el alcaide de la prisión, Melchor Guaspe (Mendoza, «*La décima*» 228). Aurelio González señala que durante los primeros años de la lucha

---

<sup>3</sup> Los romances relatan sucesos de la guerra desde la perspectiva monárquica con el fin de desprestigiar a los rebeldes. Ángel José Fernández señala que, para el autor, Hidalgo era «un enemigo del régimen virreinal, en todo caso, un enganchador de ingenuos» (39) y Agustín Marroquín, su brazo armado.



por la independencia mexicana, también circulaban corridos dedicados a José María Morelos (González 7). En 1953, Aurelio Macedonio Espinosa publica su *Romancero de Nuevo Méjico*. La recopilación de romances conservados en territorio nuevomexicano son principalmente tradicionales y religiosos aunque Espinosa también incluye varios corridos compuestos durante la guerra con los Estados Unidos entre 1846 y 1848. El mejor ejemplo de estos corridos se titula «Los Tejanos» (Espinosa 274).

En mayo de 1877, Porfirio Díaz fue elegido como presidente de México. A la misma vez, comenzaban a surgir cantos dedicados a los primeros rebeldes del gobierno porfirista como «El corrido de Macario Romero» en 1878, «El corrido de Los Mártires de Veracruz» en 1879 y «El corrido de Heraclio Bernal» en 1885 (Mendoza, «*El Corrido*» XV). En 1910 estallaron una serie de conflictos político-militares tras las elecciones presidenciales. Francisco I. Madero, candidato opositor de Porfirio Díaz, proclamó el Plan de San Luis en 1910, iniciando una década de revoluciones que no terminaría hasta el ascenso de Álvaro Obregón a la presidencia en 1920. Este periodo es lo que Vicente T. Mendoza llama la etapa más rica en manifestaciones de los corridos (Mendoza, «*El corrido*» XVI). Fue durante este periodo cuando surgieron algunos de

los corridos revolucionarios más conocidos como «La persecución de Villa», «Valentín de la Sierra», «Benito Canales» y «Benjamín Argumedo». Mendoza comenta que el corrido se hizo culterano, artificioso y frecuentemente falso a partir de 1930. Sin embargo, fue durante esta época que ya comenzaban a surgir los antecedentes de los narcocorridos. Juan Carlos Ramírez-Pimienta señala que el género del narcotráfico se remonta a los corridos de contrabandistas de finales del siglo XIX (Pimienta «cantar» 22). Algunos de estos corridos tempranos incluyen el corrido de «Mariano Reséndez», «un héroe corridístico, miembro de una acomodada y respetada familia del noreste mexicano, quien durante la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1911) traficaba con textiles y otros productos de Estados Unidos a México» (Pimienta, «Cantar» 23). El contrabando en «Mariano Reséndez» es de Estados Unidos a México; sin embargo, Pimienta señala que la mayoría de los corridos durante el siglo XX narran un contrabando de sur a norte (Pimienta, «Cantar» 31).

En 1920, Estados Unidos implementó la prohibición del alcohol, que duró hasta 1933. Ramírez Pimienta señala que «esta ley tuvo como consecuencia lógica tanto que se fabricara alcohol de manera ilegal en Estados Unidos como que se importara, también de manera ilegal, desde Canadá y

México» (Pimienta, «Cantar» 35). Este es uno de los antecedentes más importantes de los narcocorridos, ya que se empiezan a manifestar narrativas, con la forma del corrido, sobre las hazañas de contrabandistas. Algunos ejemplos de estos corridos que da Pimienta incluyen «Los tequileros», «Ignacio el Tequilero», «El contrabando de El Paso» y «El corrido de los bootleggers» (Pimienta, «Cantar» 36). El matute de alcohol como tema de corridos no tardaría en darle paso al contrabando de drogas.

Mientras que es difícil señalar cuando se escribió el primer corrido, Ramírez Pimienta propone dos fechas para el primer narcocorrido. La primera fecha señalada es el 9 de agosto de 1934, cuando se grabó «Por morfina y cocaína» en San Antonio, Texas (Ramírez Pimienta, «cantar» 53). La segunda fecha que propone es el 8 de septiembre de 1931 en El Paso, Texas, y el corrido era titulado «El Pablote», ya que se refería a Pablo González, traficante famoso de principios del siglo XX (Ramírez Pimienta, «cantar» 53).

De allí en adelante, los años cincuenta y sesenta tuvieron más producciones musicales relacionadas al tema del narcotráfico. Entre estas producciones destacan corridos como «Carga blanca» de Manuel Cuéllar Valdez. No obstante, hasta el final de los años sesenta y principios de los setenta los narcocorridos resurgieron en la sierra

mexicana debido a la crisis económica ya mencionada. En 1971, Los Tigres del Norte grabaron su primer álbum, *Cuquita*, y dos años después, en 1973, hicieron historia con la grabación de la canción «Contrabando y traición». A partir de esta época empiezan a nacer los narcocorridos que se estudiarán a continuación y que se comparan con las jácaras del Barroco.

#### 1.4 Conclusión

Las crisis que estallaron durante el Siglo de Oro español, al igual que las que han azotado México en las últimas décadas, han sido, más que nada, las consecuencias de una mala gestión económica y política en ambos países. La gente del sector marginalizado es quien peor lleva los resultados de la mala administración, puesto que la devaluación de la moneda, el aumento de los precios y la falta de movilidad social les deja pocas salidas. Ahora bien, en algunos casos, el gobierno busca aliviar las dificultades que sufren los sectores más pobres con programas de ayuda. Empero, estos programas demuestran ser superficiales, ineficientes e insuficientes. En tal caso, no es sorprendente que algunos miembros de las clases más marginalizadas luego terminan optando por un rol activo en

el mundo de la delincuencia en vez de un rol pasivo en la pobreza.

Con un fortalecimiento del mundo criminal, también se crea una subcultura alterna que refleja los valores de este mundo. Así pues, la música y la poesía del hampa toma la forma tradicional del romance medieval y la moldea al gusto de la vida airada. Los resultados que dan estas baladas criminales se denominan jácaras en el Siglo de Oro y narcocorridos en la actualidad. El marco histórico y el desarrollo de ambos géneros demuestra una semejanza sorprendente ya que hay más de 300 años de por medio. De igual modo, las similitudes van más allá de su origen y se hacen visibles en el espacio estético.

## Capítulo 2: El espacio estético

Tal como se ha mencionado, las jácaras se despliegan en una variedad de géneros como el teatro y la música. Los narcocorridos también abarcan un gran espacio, ya que juegan un importante papel en otros medios como las telenovelas y las novelas. Aunque un estudio comparativo de estas manifestaciones de los narcocorridos y las jácaras sería interesante, este estudio se limitará a las jácaras poéticas del hampa como narcocorridos musicales a

partir de aquellos producidos en los años setenta. Teniendo este marco delimitado, el estudio comparativo del espacio estético de estos dos géneros poéticos de tradición oral resulta intrigante. De esta manera, contemplando dos géneros tan diferentes por la distancia temporal, pero tan cercanos en todo lo demás, uno puede preguntarse, ¿Es factible establecer similitudes estéticas entre dos géneros distanciados por más de 300 años? Si es que existen puntos de comparación entre jácaras y narcocorridos, ¿cómo se relaciona la estética de estos dos géneros poéticos al entorno sociopolítico que las produjo? Este capítulo pretende dar respuestas a estas cuestiones partiendo del materialismo filosófico de Gustavo Bueno como teoría de la literatura. Al hablar del espacio estético, es preciso entender primero el concepto de espacio como una *totalidad* constituida por una multiplicidad de series de partes que pueden variar independientemente las unas de las otras pero que, sin embargo, están «engranadas» con ellas (Bueno, «*Sobre el espacio*» 89). Los tres ejes principales que forman este espacio incluyen la semántica, la sintaxis y la pragmática o interpretación de los materiales estéticos (Jesús G. Maestro, Loc. 2174 de 13840). La comparación de los primeros dos ejes son el enfoque principal de este

capítulo. El tercer eje, la interpretación de la estética, es lo que se pretende ofrecer al lector al comparar las jácaras y los narcocorridos.

## 2.1. Sintaxis: Medio, Modo

Dentro del eje sintáctico del espacio estético planteo equiparar dos aspectos que conforman este eje: el medio y el modo. El medio se puede definir como la manera en la que la obra poética es creada. El modo se refiere a la forma de la obra. Esto incluye la estructura métrica y el tipo de rima que conforman el poema. Curiosamente, las jácaras y los narcocorridos comparten varias de las características sintácticas. En primer lugar, el género al que pertenecen las obras en cuestión es el mismo. Tal como se menciona en el primer capítulo, tanto las jácaras como los narcocorridos forman parte de la tradición oral de la poesía. Al hablar de poesía de tradición oral, vale subrayar que esta se entiende transmitida a manera de canto acompañado por música. Sin embargo, de este planteamiento surgen algunas dudas. ¿Acaso las jácaras, al igual que los narcocorridos, no tienen una letra escrita? Sí, tanto las jácaras poéticas como los narcocorridos tienen letra que puede ser leída en silencio. Esto es un hecho indudable; no obstante, Albert B. Lord sostiene que la escritura es

tan solo una parte de la creación de un canto. Es decir, el momento de escribir la letra de una canción es un tipo de «performance» que queda grabado a través de la *tekné* de la escritura. La escritura y la oralidad de los cantares son dos elementos que van entretnejidos, dándole a este género poético lo que Lord llama «multiformity» (Lord 125).

Las jácaras, como se ha dicho, eran cantadas por las calles y plazas de las grandes ciudades por trovadores. El gusto por los temas relacionados al mundo del hampa hizo que se popularizaran sin esfuerzo, alcanzando tal fama a través de la tradición oral que redujeron el género del romancero a un mero «género destinado a llevar una vida irremediablemente tabernaria» (Menéndez Pidal 251; t. 2, cap. 17). Al mismo tiempo, Vicente T. Mendoza define el corrido como un género épico-lírico narrativo con una «forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes» (Mendoza, «*El corrido*» IX). Mendoza, Altamirano y Robe sostienen el mismo punto que Lord al indicar que los corridos son un híbrido de oralidad y escritura que los hacen un subgénero poético dentro de la literatura hispana. De esta manera, uno puede decir que



las jácaras y los narcocorridos se manifiestan como una poesía épico-lírica literaria de la tradición oral. Al analizar la importancia de los corridos en la identidad regional mexicana, Daniel F. Chamberlain señala que estos configuran «a sense of identity by telling the stories that communities have come to hold as true expressions of their character in both a metaphorical and an historical sense» (Chamberlain 77). Es decir, las comunidades mexicanas transmiten aquello que consideran importante a través de la tradición oral. En la actualidad, el corpus extenso, y en constante crecimiento, de los narcocorridos refleja una valorización del mundo del narcotráfico, tanto por la comunidad del hampa como por la población que se maneja fuera de este mundo. De la misma manera, la existencia de las jácaras como una vertiente de la tradición oral permite al lector del siglo XXI contemplar una faceta de lo que se valoraba en el estamento inferior español del Siglo de Oro. Asimismo, se puede entender que si los temas del hampa no tuvieran ningún valor para una comunidad, no llegarían a ser transmitidos por la tradición oral.

Además de compartir el mismo género de producción, los narcocorridos y las jácaras convergen en cuanto al medio de creación, es decir, la elaboración métrica. En

principio, las jácaras eran denominadas como «romances de germanía», pero el término «romance» implica una estructura romanceada con versos octosílabos y rima asonante en versos pares. Sin embargo, Lobato señala que la recopilación de John M. Hill incluye una variedad de

romancillos hexasilábicos (XXII), poemas agrupados en pareados (VI), quintillas (XIII), sextillas con estribillo (VIII), octavillas (VII), quintillas y redondillas (III), seguidillas (XX, XXI), coplas de pie quebrado (IV), coplas reales en décimas aconsonantadas (I,X), coplas de arte mayor en versos dodecasílabos (II) y sonetos (IX, XI, XII, XV, XVII, XVIII, XIX). Los tipos de estrofa son, pues, muy variados y es posible que algunos de ellos estuvieran acompañados de música. (Lobato 17)

Esto apunta a una diferenciación entre las jácaras y los romances e indica que las jácaras no necesariamente eran escritas en versos octosílabos. Para analizar diferentes tipos de metros en las jácaras, a continuación se presentan unas series de tablas en las cuales se pueden encontrar los versos, el metro y la rima que componen fragmentos de diversas jácaras. Como se podrá notar, la silabación varía de una balada a otra. El poema «Este es vn consejo que dio vn Rufian a vnas doncellas» es un ejemplo de los mencionados por Lobato. Se trata de un poema de metrificacón irregular con rimas asonantes, consonantes y agudas.

Tabla 1. Verso, métrica y rima de «Este es vn consejo que dio vn Rufian a vnas doncellas»

	Verso	Metro	Rima
1.	De las nueue villas	6	i-a
2.	salieron dos niñas,	6	i-a
3.	de Villalumbroso	6	o-o
4.	salieron dos moças	6	∅
5.	con ellas vn moço.	6	o-o
6.	Andar, Andar, las Niñas;	7	i-a
7.	veredes las Viñas;	6	i-a
8.	andar, coraçon,	5+1	[o]
9.	vereys a Monçon:	5+1	[o]
10.	vna legua tirada,	7	a-a
11.	la venta derribada,	7	a-a
12.	tendere mis redes.	6	e-e
13.	Vereys a Paredes,	6	e-e
14.	luego a baxada	5	a-a
15.	està Torquemada	6	a-a

Fuente: Hill 22-23; vv. 1-15

El poema de versos cortos es solo una manifestación de la diferenciación que tienen las jácaras del romance tradicional. «Elas, elas por do vienen» es otro ejemplo de una jácara que no se adhiere a las reglas tradicionales del romance. El poema que Hill describe como un «baile» demuestra tener una versificación y una rima irregular:

Tabla 2. Verso, métrica y rima de «Elas, elas por do vienen»

	Verso	Metro	Rima
29.	Tretas de montante	6	∅
30.	Son quantas juego;	5	e-o
31.	A diez manos tomo,	6	o-o
32.	i a dos peleo.	5	e-o
33.	luego, acedada de rostro	8	o-o
34.	I ahigadada de cara,	8	a-a
35.	Vn taraçon de muger	7+1	∅
36.	Vna brizna de muchacha,	8	a-a

37.	Entrò en la escuela del juego:	8	e-o
38.	Maripizca la Tamaña	8	a-a

Fuente: Hill 152-153; vv. 29-38

Aunque hay jácaras que utilizan diversas metrificaciones, también hay las que se mantienen dentro del esquema romancístico. La jácara «Ia està guardado en la trena» de Francisco de Quevedo narra varios sucesos que le ocurren a un jaque llamado Escarramán. El poema tiene 120 versos octosílabos con rima en los versos pares. No obstante, la jácara en romance contiene una característica que la diferencia de los romances. En vez de mantener una rima asonante, Quevedo opta por usar versos agudos terminados en «a»:

Tabla 3. Verso, métrica y rima de «Ia està guardado en la trena»

	Verso	Metro	Rima
1.	Ia està guardado en la trena	8	[0]
2.	Tu querido Escarraman,	7+1	[a]
3.	Que unos alfileres vivos	8	∅
4.	Me prendieron sin pensar.	7+1	[a]
5.	Andaba a caça de gangas,	8	a-a,
6.	I grillos vine a caçar,	7+1	[a]
7.	Que en mi cantan como en haça	8	a-a
8.	Las noches de por San Juan.	7+1	[a]

Fuente: Hill 127; vv. 1-8

Finalmente, el poema «Cante mi Germana Lyra» ofrece otra estructura que está en consonancia con el concepto de romance. La jácara está romanceada y tiene 798 versos con rima a-o:

Tabla 4. Verso, métrica y rima de «Cante mi Germana Lyra»

	Verso	Metro	Rima
--	-------	-------	------

1.	Cante mi Germana Lyra	8	∅
2.	en canto godo, y altano:	8	a-o
3.	de vn Rufo, que fuña, y garla	8	∅
4.	rastilla, abocada granos.	8	a-o
5.	Lobaton en los Verdosos,	8	∅
6.	Murcigallero en el Garo,	8	a-o
7.	Polinche de Maniblages	8	∅
8.	Guiñarol en lo guisado,	8	a-o
9.	Maladros llaman al Birlo	8	∅
10.	de mal Ladron deriuado?	8	a-o

Fuente: Hill 183; vv. 1-10

Al igual que las jácaras, los narcocorridos también demuestran una diversidad métrica ya que no se adhieren exclusivamente a la estructura del corrido tradicional que cuenta con versos octosílabos organizados en cuartetos. El uso del hexasílabo es común en varias instancias como en el corrido de Larry Hernández titulado «Gente V.I.P.»:

Tabla 5. Verso, métrica y rima de «Gente V.I.P.»

	Verso	Metro	Rima
33.	Se junta a la bola	6	∅
34.	y es pura plebada;	6	a-a
35.	la mesa perfecta	6	e-a
36.	pa' jugar baraja.	6	a-a
37.	Abren las apuestas,	6	e-a
38.	reparten las cartas,	6	a-a
39.	vigilan un radio	6	∅
40.	de quince cüadras.	6	a-a

Fuente: Elaboración propia

Mientras que Hernández opta por el arte menor en sus versos festivos, el narcocorrido de Los Tigres del Norte, titulado «El jefe de jefes», está escrito en arte mayor con versos decasílabos. El poema consiste en rimas asonantes «e-e» con un esquema irregular:

Tabla 6. Verso, métrica y rima de «El jefe de jefes»

	Verso	Metro	Rima
1.	Soy el jefe de jefes, señores.	10	∅
2.	Me respetan a todos niveles	10	e-e
3.	y mi nombre y mi fotografía,	10	∅
4.	nunca van a mirar en papeles	10	e-e
5.	porque a mí el periodista me quiere	10	e-e
6.	y si no, mi amistad se la pierde.	10	e-e

Fuente: Elaboración propia

Al igual que sucede con las jácaras, entre los diferentes metros usados en los narcocorridos, existen algunas baladas que se mantienen dentro del esquema del corrido tradicional. El corrido de «El hijo de Camelia» está escrito en verso octosílabo y en sextillas con rima asonante en los versos pares. No obstante, la rima es irregular ya que se encuentran versos sueltos a lo largo del narcocorrido:

Tabla 2. Verso, métrica y rima de «El hijo de Camelia»

	Verso	Metro	Rima
1.	En un carro color negro,	8	e-o
2.	con placas de Ciudad Juárez,	8	a-e
3.	se ve con mucho misterio	8	e-o
4.	al transitar por las calles.	8	a-e
5.	El carro y quien lo maneja,	8	∅
6.	su origen nadie lo sabe.	8	a-e

Fuente: Elaboración propia

Las jácaras y los narcocorridos son una vertiente de dos géneros de tradición oral: el romance y el corrido. No obstante, ambos géneros demuestran variaciones de la estructura típica. La transformación estructural del romance y del corrido que rindió la producción de la

jácara y del narcocorrido también demuestra una inconformidad con las normas poéticas ya establecidas, incluso en un contexto popular. Los compositores de estos poemas del hampa adaptaron las normas poético-musicales tradicionales para expresar los valores y las inquietudes de un pueblo marginalizado. Al mismo tiempo que evolucionaba la métrica, el lenguaje y el contenido de las jácaras y los narcocorridos también iban adaptándose a la representación de un mundo apartado de los grupos dominantes.

## 2.2. Semántica: Lenguaje y humor

Si un lector del siglo XXI intenta leer el «Romance de Perotudo», encontrado en los *Romances de germanía* de Juan Hidalgo, notará inmediatamente que no es una tarea sencilla por la cantidad de léxico encriptado. Si un auditor intenta escuchar un narcocorrido del *movimiento alterado*<sup>4</sup>, notará inmediatamente que tampoco es una tarea del todo fácil por la cantidad de vocablos que pertenecen al mundo del narcotráfico. Asimismo, uno puede preguntarse, ¿cuál es la función de este léxico tan

---

<sup>4</sup>El movimiento alterado es un estilo de narcocorrido que usa la violencia explícita y grotesca como su mayor recurso estilístico. Los narcocorridos del movimiento alterado también se distinguen por el uso del léxico encriptado, la música acelerada y el material audiovisual gráfico que refleja la letra de la canción.

encriptado? En primera instancia, el lenguaje del hampa es una forma con la cual los miembros de estas comunidades criminales marcan una distinción entre ellos y quienes se manejan fuera de este entorno. Es decir que, al establecer una codificación lingüística, las personas del mundo marginalizado aceptan su separación del resto de la sociedad mientras que a la vez rechazan la norma culta de la lengua para crear, no solamente una cultura del hampa, sino también una poesía que brota de ella. Además, tener una variante propia dentro de la lengua permitía a los hampones evitar detección o comprensión por parte de los elementos de la justicia. Ted L. L. Bergman propone que «Code words originally used by criminals to avoid detection became an attraction for audiences, and poets relished mixing code words with their own poetic conceits» (Bergman 244). Es verdad que ciertas voces de germanía alcanzaron a integrarse hasta en las jácaras religiosas encontradas en los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz (205-295). Tómese por ejemplo el villancico en el cual la poeta mexicana se dirige a «Bravatos, los de la hampa» (De la Cruz 353; v. 1) para contarles las hazañas de un «bravo» que en este caso es Jesucristo. Asimismo, Bergman continúa indicando que el corrido,



. . . like the occasional *jácara*, does not absolutely require criminal jargon to set it apart, but also like the *jácara*, the Mexican genre benefits from criminal code words as an easy way to create an air of authenticity, even if the code may have originally been employed as a way to avoid censorship. (Bergman 244)

El lenguaje también puede ser usado para marcar ciertas normas establecidas dentro del hampa. El machismo es un comportamiento normativo para los hombres dentro del mundo del hampa y, aunque profundizamos este tema más adelante, es preciso notar el lenguaje que se utiliza en las *jácaras* y en los narcocorridos para hablar de la mujer.

David Pavón Cuéllar, Miguel Vargas Frutos, Mario Orozco Guzmán y Flor de María Gamboa realizaron un corpus de 100 narcocorridos en el 2014 con el fin de analizar las referencias a las mujeres en este género musical. El estudio señala que se encuentran 35 sustantivos, adjetivos, o elementos perifrásticos utilizados para identificar a la mujer:

*mujer, dama, dama traficante, querida, novia, amiga, dueña de mi amor, señora, vieja, viejona, reina, reina de reinas, jefa de jefas, hembra, pantera, potranca, jovencita, chica, chiquitita, nena, muchacha, muchachona, chavalona, morena, morra, plebe, plebita, plebona, barbi, cabrona, tonta,*

*chacalosa, desmadrosa, malandrina y buchona.*<sup>5</sup> (Pavón Cuéllar et al. 27)

Desde los primeros narcocorridos hasta los que fueron grabados en 1999, se utilizaba una serie de voces para referirse a la mujer: hembra, señora, vieja, reina, hembra, potranca, muchacha, novia, mujer y barbi (Pavón Cuéllar et al. 27). Entre el año 2000 y 2006 los cantos al narco integran las palabras dama, jefa, amiga y malandrina. El resto de los vocablos no se integran a los cantos hasta después de 2006 (Pavón Cuéllar et al. 27). Asimismo, se puede notar que hubo una proliferación de los nombres más característicos del género que se vinculan más con el sexo y la violencia a partir del año 2009 (Pavón Cuéllar et al. 27). Este crecimiento de vocablos degradantes a la mujer en los narcocorridos coincide con la recesión de 2008 y con el incremento de homicidios durante la lucha contra el narcotráfico que llegó a su auge en 2011 con 27.213 asesinatos («Defunciones»). Entre 2007 y 2016, la cantidad de feminicidios también aumentó

---

<sup>5</sup> La voz «buchona» es una de las que más se utiliza en la jerga mexicana para referirse a las mujeres del narcotráfico. Mientras que el vocablo todavía no forma parte de ningún diccionario, existen dos teorías populares sobre el origen de esta palabra. La primera plantea que la voz alude a las características físicas de estas mujeres. Los senos y glúteos voluptuosos se asemejan al abultamiento que se les hace a las gallinas en el pecho, es decir, el buche. Otro posible origen de la voz «buchona» es el whisky escocés *Buchanan's*. Nathalie Fuerte comenta que el licor de esta marca es la bebida de preferencia de los narcos y sus mujeres en las fiestas (Reversos).

de 1.083 a 2.813. Anna María Fernández Poncela indica que en realidad esta correlación entre la violencia y la lexicografía existe porque «el lenguaje es el primer sistema simbólico para estructurar la experiencia, siendo a la vez vehículo de comunicación y comportamiento lingüístico como una forma más de comportamiento» (Fernández Poncela 209). Así pues, la lexicografía de los narcocorridos también demuestra tener una función represora contra las mujeres, ya que «se funda en el cuerpo y sexualidad de la mujer y a la vez presiona y controla su sexualidad» (Fernández Poncela 220). Tomando en cuenta el aumento de feminicidios a nivel nacional en los últimos diez años y el lenguaje que nos presentan los narcocorridos, se puede concluir que estos cantos reflejan una creciente tasa de asesinatos que desafortunadamente dicen mucho de la sociedad mexicana y que el Estado aún no ha podido frenar.

En el mundo del hampa español del siglo XVII también existía un amplio vocabulario para referirse a las personas del sexo femenino. La suma total de jácaras en la colección de Juan Hidalgo (*Romances de germanía de varios autores*), en la obra de Quevedo (*Parnaso español*) y en la recopilación de Hill (*Poesías Germanescas*) se eleva a 107. Los sustantivos, adjetivos, o elementos perifrásticos

utilizados para identificar a la mujer suman 39: amiga, busca, cisne, chula, chulama, coyma, consegil, cotarrera, dama, daifa, doña, doncella, doncellita, futerita del pecado, gaifa, germana, goda, godeña, grofa, guapa, hembra, hermosura de taberna, hurgamandera, iça, luda, maleta, manceba, mancebitas, marica, marquida, marca, marquisa, mermadora de lujurias, maraña, morena, niña, novata, rabiça, temerona. De estos 39 términos, Hidalgo define diecisiete como «mujer pública» o «mujer del mundo». Esto no es sorprendente porque la gran mayoría de las mujeres que aparecen en las jácaras se dedican a la prostitución.

Tanto Bergman como Alonso Hernández escriben sobre el lenguaje utilizado para referirse a la mujer. Alonso Hernández escribe «que un rufián cante alabanzas a su puta y al vino me parece la cosa más natural del mundo, ya que tanto la una como el otro se presentan como elementos indispensables de la valentónica en multitud de textos» (Alonso Hernández 62). A pesar de que parezca «lo más natural del mundo», ya sea en el siglo XVII o en el XXI, existe un tema horripilante detrás de este lenguaje. Fernández Poncela señala que aunque el lenguaje, por una parte, reproduzca «. . .la mentalidad y cultura de la sociedad en la cual se inscribe, dice mucho de ésta y de

la configuración propia del primero respecto a la construcción misma de las relaciones entre géneros» (Fernández Poncela 216). Esto se ejemplifica en el término «marca», que Juan Hidalgo define como «muger publica» (Hidalgo 117). No obstante, el significado de esta voz revela el aspecto misógino del mundo delictivo barroco, no solo en España sino en toda Europa, ya que se refiere a las laceraciones que se les hacían a las mujeres del mundo airado en el rostro. Spierenburg aclara que la práctica de herir a las prostitutas era común en todo el continente europeo y que la marca que llevaban las mujeres de este ambiente se denominaba como «the whore's mark» (Spierenburg 7).

Así pues, tanto las jácaras como los narcocorridos exponen una sociedad en la cual las mujeres, específicamente las que pertenecen al mundo marginalizado, son denigradas a través del lenguaje y, por consiguiente, a través de la interacción social tal como se demostrará en el siguiente capítulo.

Antes de pasar al segundo elemento semántico de este estudio, es preciso reiterar que el léxico en las jácaras y en los narcocorridos cumple la función de marcar una distinción entre los habitantes del inframundo social y el resto de la población. La codificación de ciertas

palabras, además, ayuda a los criminales a manejarse sin ser entendidos por las autoridades. En el inframundo, el vocabulario encriptado también refleja una violencia entre sexos que se presenta en la amplia variedad de términos violentos y sexuales que se utilizan para referirse a la mujer. En ambos casos, los términos usados dentro de las baladas del hampa ofrecen una ventana que nos permite entender la estructuración de este mundo.

El humor es el segundo elemento que forma un nexo en la estética entre los narcocorridos y las jácaras. Ambos géneros frecuentemente narran sucesos violentos en los cuales suele haber enfrentamientos armados entre los mismos criminales o entre los criminales y los agentes de la justicia. En las jácaras, suelen presentarse escenas de violencia sexual y escenas en que los rufianes se batan hasta la muerte. En diversas ocasiones se manifiestan imágenes de hombres y mujeres que padecen de enfermedades venéreas por transmisión sexual. En los narcocorridos, muchas veces los protagonistas se enfrentan a las autoridades y, por consecuencia, mueren durante un intercambio de balazos. También es común que las infidelidades amorosas lleven a algunos personajes al asesinato de sus seres amados. ¿Cómo es entonces que se puede hablar del humor? Sigmund Freud señala que el ser

humano constantemente reprime pensamientos hostiles, obscenos y todos aquellos sentimientos que provocan vergüenza (Freud 14). De acuerdo a *Wit and Its Relation to the Unconscious*, escuchar un chiste de esta naturaleza resulta gratificante ya que «it eludes the hindrance and so derives pleasure from a source that has become inaccessible on account of the hindrance» (Freud 146). Gastón Celaya aclara que «el esfuerzo psíquico que implica reprimir pensamientos sexuales o agresivos, por ser prohibidos, es liberado por el hecho de hacer bromas y provocar hilaridad» (Celaya 49). La forma más siniestra de este humor es lo que Freud denomina como el *Galgenhumor* o lo que es comunmente llamado «humor negro». Este mecanismo estético se puede observar sobre todo a través de lo grotesco, los juegos de palabras, los eufemismos y la ironía.

El juego de palabras en los narcocorridos se manifiesta en el corrido «Contrabando en los huevos» del Grupo Exterminador. El mismo título del corrido indica que el tema central no se enfoca tanto en el contrabando de drogas como en el juego de palabras. Además de la paranomasia, el corrido se burla de las autoridades estadounidenses, quienes desconocen el uso de «huevos» como eufemismo para «testículos». Esto se ajusta a la

teoría que sostiene Freud cuando dice que «the prevention of abuse or insulting retorts through outer circumstances is so often the case that tendency-wit is used with special preference as a weapon of attack or criticism of superiors who claim to be an authority» (Freud 153). Así pues, el juego de palabras y la ignorancia burlada de la autoridad es lo que produce un efecto humorístico memorable:

. . .Llegando al centro angelino,  
las patrullas lo rodearon  
y un sargento le decía,  
luego que ya lo pararon,  
«Tú traes un clavo en los huevos;  
así me lo reportaron».  
«Si así lo fuera, sargento,  
yo no viniera sentado.  
Si un apretón duele mucho,  
y más un clavo enterrado.  
Se los enseñó, si quiere,  
verá que está equivocado. . .

El corrido termina en un tiroteo entre el sargento y el narco que deja muertos a ambos. No obstante, el corrido es memorable por los elementos ya mencionados y no por el tiroteo. Esto podría llevar a pensar que los autores de los narcocorridos utilizan el humor con la finalidad de suavizar una realidad violenta que se vive en el mundo del narcotráfico y para burlarse del enemigo.

Lo mismo sucede en otro narcocorrido del grupo Exterminador titulado «Las Monjitas». En este caso, el humor y el juego de palabras son una verdadera «sorpresa».



El narcocorrido trata de dos mujeres traficantes que viajan hacia los Estados Unidos disfrazadas de monjas para entregar un cargamento de marihuana y cocaína. En un retén de la policía federal, las mujeres son descubiertas y el jefe de la policía les pregunta sus nombres. La respuesta de las mujeres es la siguiente:

. . . Una dijo me llamo Sor Juana,  
la otra dijo me llamo «¡sorpresa!»  
y se alzaron el hábito a un tiempo,  
y sacaron unas metralletas  
y mataron a los federales,  
Y se fueron en su camioneta.

Aunque no es un eufemismo, el juego de palabras con el elemento sorpresivo es lo que marca este corrido. Este corrido no utiliza humor obsceno como el anterior; no obstante, también termina en el asesinato de los policías federales. Se comete un crimen muy grave; sin embargo, el enfoque central de la balada es el elemento sorpresivo en el que las autoridades quedan burladas. Curiosamente, aquí también entra la ironía, puesto que, a pesar de llevar el alias «Sor Presa», ninguna de las dos mujeres fue llevada presa a la cárcel, sino que asesinaron a todos los policías del retén.

El juego de palabras en las jácara, al igual que en los narcocorridos, es un eje central de la estética. Es verdad que las jácara versan sobre temas más grotescos y

estilos de vida más desafortunados que los narcocorridos; sin embargo, es por esto mismo que también se ajustan a la teoría del alivio que propone Freud. La manera en que los poetas germanescos tratan estas imágenes desagradables es lo que en efecto debería provocar risa en el público.

El juego de palabras en «Zampuçado en un banasto» se encuentra en el uso de la anáfora «más» al formar un enunciado comparativo gracioso a raíz de unas circunstancias desafortunadas:

Los diez años de mi vida  
los he vivido hacia atrás,  
con mas grillos que el verano,  
cadenas que el Escorial.  
Mas Alcaldes<sup>6</sup> he tenido  
que el castillo de Milan;  
mas guardas que Monumento;  
mas hierros que el Alcoran;  
mas sentencias que el Derecho;  
mas causas que el no pagar;  
mas autos que el dia de el Corpus;  
mas registros que el Missal;  
mas enemigos que el agua;  
mas corchetes que un gabán;  
mas soplos que lo caliente;  
mas plumas que el tornear.  
(Hill 139; vv. 61-76)

Mientras los enunciados comparativos pueden parecer graciosos, es de notar que Zampuçado comenta sobre su vida desgraciada con un aire desafiante. Entre los versos 80 y 105, el rufián comienza otra serie de enunciados

---

<sup>6</sup> Director de un castillo, una fortaleza o una prisión.

filosóficos en los que señala que «Todo este mundo es prisiones / todo es cárcel y penar» (Hill 139; vv. 81-82). Zamuçado termina esta reflexión diciendo que «Pues si todos están presos, / sobre mi mucha lealtad / llueva cárceles mi cielo / diez años, sin escampar» (Hill 139; vv. 105-108). El humor negro, en esta ocasión, logra un efecto cómico al hablar de sus desgracias, mientras que también crea cierta admiración por el carácter retador de Zamuçando a pesar de su condición como criminal y prisionero.

El uso de eufemismos también puede ser hallado en las jácaras como recurso de una estética jocosa. El romance «A el Manquillo de San Lucar» presenta a un jaque que va a ser azotado. El juego de palabras se encuentra en el uso del término «jubón» que, de acuerdo con el *Diccionario de Autoridades*, es una manera jocosa de llamar a « . . . los azotes que se dan por justicia en las espaldas» (*Diccionario de Autoridades* 324; t. 2). Por otro lado, también significa una prenda de vestir ajustada al cuerpo y típicamente con faldones. La respuesta que da el jaque a tal castigo es:

Si me ponen el jubon,  
por mi prouecho lo hazen,  
porque estaua acatarrado  
del mal que me hizo el aire.  
(Hill 166; vv. 37-40)

Manquillo, igual a Zampuçando, las Monjitas y el narcotraficante alburero, se expresa de manera desafiante al lector, por lo cual, se vuelve a crear una mezcla de humor negro y de admiración. De esta manera, el enfoque de la jácara no cae en el castigo al que se le va a condenar sino en su personalidad temeraria y el juego de palabras que usa en sus versos.

Además de los eufemismos, la estética de las jácaras y los narcocorridos también se halla en el abundante uso de la ironía. El narcocorrido «La banda del carro rojo» de Los Cadetes de Linares narra el enfrentamiento entre Lino Quintana y sus acompañantes y la policía y los «sherifes» en Las Cruces, Nuevo México. Es verdad que el enfrentamiento es etiquetado como una «masacre» por el narrador, pero la penúltima estrofa comenta que:

De los siete que murieron  
solo las cruces quedaron.  
Cuatro eran del carro rojo  
los otros tres del gobierno.  
Por ellos no se preocupen,  
irán con Lino al infierno.

Al decir que solo quedaron «las cruces», el autor emplea la dilogía, pues se refiere también al lugar del enfrentamiento, para crear un efecto humorístico. El autor termina el corrido condenando a la policía al infierno junto con Lino. De esta manera, acusa a los elementos de

la justicia de ser tan culpables de la matanza como el narco, cosa que también puede considerarse irónica ya que al ser policías, se supone que luchan por la justicia.

Otro ejemplo de la ironía como recurso estético en los narcocorridos es la muerte de Pedro Márquez y su novia, Inés, en «Una camioneta gris» de Los Tigres del Norte. Esta pareja de narcotraficantes viaja a Acapulco para comprar droga y, de regreso a Sinaloa, la policía federal intenta detenerlos. Asimismo, Pedro e Inés buscan escaparse de los federales, pero en el desenlace la pareja se encuentra con un final abrupto: «de pronto un tren que cruzaba / acabó con la pareja». La ironía radica en que la pareja vivió de forma literal la expresión «estoy que me lleve un tren», usada cuando se pasa por una situación difícil. Pese a la determinación de Pedro e Inés, un tren se los llevó. En este caso, el tema (anti)político se entrelaza sutilmente en la rebeldía de Pedro e Inés y el final inesperado.

Además de cumplir una función de burlar a las autoridades, el *Galgenhumor* también permite al público, lector u oyente, contemplar la adversidad de la vida dentro del hampa con un filtro estético-humorístico. La jácara titulada «A Marica la Chupona», al igual que la de Zampuçando, utiliza una serie de enunciados comparativos

para representar la imagen grotesca de una prostituta al borde de la muerte por infecciones venéreas. El narrador señala que Marica intenta disimular sus lesiones diciendo que son de menos gravedad. No obstante, el humor negro se encuentra en el uso del comparativo al decir que tiene «Mas gomas que en las valonas» (Hill 168; v. 49), siendo una valona un cuello grande de la época que llevaba adornos. El poema continúa con la descripción grotesca:

Ayer se descalabró  
las muelas en vnas pasas,  
y en vn vizcocho sus dientes  
como en pantano se atascan.  
La vida desta pobreta  
ha sido juego de damas,  
ocupada en tomar piezas,  
andando de cassa en cassa.  
Resfriose de enfaldarse  
muy a menudo las faldas,  
de cubrirse y descubrirse,  
siendo cosas tan contrarias.  
(Hill 169; vv. 53-64)

Otros recursos estilísticos presentes con el fin de provocar risa incluyen el uso del símil comparando el bizcocho a un pantano, el uso del poliptoton de «enfaldarse» y «faldas» y finalmente el uso de la antítesis de «cubrirse» y «descubrirse». Jácaras como estas nos permiten mirar el desafortunado final de muchas de las mujeres que tenían que recurrir a la prostitución como forma de ganarse la vida. No obstante, la imagen de Marica es descrita con una técnica estética, casi cruel, que

aunada a los recursos retóricos permite reír a la audiencia.

Para dar otro ejemplo del uso del *Galgenhumor*, considérese el romance de «Perotudo» de la colección de Hidalgo. En el poema el narrador describe las habilidades de truhan que posee Perotudo al enumerar todos sus trucos de naipes. No obstante, la voz lírica subraya la destreza de Perotudo en el hurto diciendo

Lo que sus ojos columbran<sup>7</sup>  
sus manos águilas son,  
no se les encubría nada  
de aquí a donde nace el sol  
(Hill 55; vv. 55-58)

Al final, la Méndez, su amante, pasa citando el romance de «Alba niña» y le dice a Perotudo, mientras se mece en la horca,

Tostadico estays amigo  
tostadico y puesto al Sol.  
Quien ay os puso amores  
cien días gano de perdón:  
que a mi saco de ser puta  
y a vos de Rufo y ladron.  
Antes que de aquí me vaya,  
os dire una oración:  
Cueruos os saquen los ojos,  
y Aguilas el coraçon.  
(Hidalgo 16; vv. 279-288)

La Méndez reúne todos los elementos que el narrador utiliza al describir la destreza del ladrón, estos siendo

---

<sup>7</sup> Miran.

«sol», «ojos» y «águilas», y se las revierte a Perotudo con ironía y de manera burlona. Nuevamente, el filtro cómico de la ironía genera cierto humor que suaviza la imagen de un hombre meciéndose desde la soga del cadalso.

El uso del léxico encriptado, el juego de palabras y la ironía son todos elementos importantes tanto en el género de las jácaras como en los narcocorridos. No obstante, ¿cuál es la función de esos recursos estéticos? ¿Acaso solo están ahí para hacer reír al público mientras pasan un rato escuchando baladas de delincuentes? Ysla Campbell señala que la literatura picaresca, por un lado, puede considerarse «. . . portavoz de un pensamiento renovador acorde con las circunstancias que atravesaba la Península. . .» (Campbell 172). Es de esta manera como se «. . . proclama la igualdad fundada en la universalidad del pecado original. . .» (Campbell 172). La poesía del hampa, tanto del Siglo de Oro como la del presente, propone justamente esto: un deseo de alcanzar la igualdad que menciona Campbell, utilizando la violencia en contra de las organizaciones rivales y el estado, cobrando vidas humanas e inocentes ejerciendo un capitalismo ilícito. La frustración de una sociedad marginalizada, la desilusión que sufre por un sistema que le ha fallado y el hambre que siente por la igualdad en realidad brota, no como un



canto, sino como el grito de un pueblo enfermo y en busca de alivio. Estas condiciones graves, así como las lesiones virales de Marica la chupona, son ocultadas por la estética humorística de la poesía del hampa.

### 2.3. Conclusión

Las semejanzas estéticas que existen entre las jácaras y los narcocorridos se encuentran tanto en el ámbito sintáctico como en el semántico.

La tradición oral es el medio por el cual se producían las jácaras y se componen hoy en día los narcocorridos. Ambos géneros han sido escritos con el fin de ser cantados y acompañados de música. Considerando el modo por el cual las jácaras y los narcocorridos son escritos, se pueden encontrar ciertos rasgos en común, ya que la estructura básica es heredada del romance. Es decir que el metro octosilábico predomina junto con la rima asonante. Sin embargo, tanto las jácaras como los narcocorridos demuestran un gusto por la hibridez de la versificación. En la antología de Hill, se pueden encontrar jácaras con una forma que varía desde poemas agrupados en pareados hasta sonetos. Simultáneamente, en varios ejemplos, los narcocorridos se apartan de la estructura del corrido tradicional que consistía en

cuartetos octosílabos con rima asonante en los versos pares. En algunos casos, los narcocorridos también han llegado a escribirse en versos hexasílabos y decasílabos además de mostrar una rima irregular. La métrica variada en las jácaras y en los narcocorridos puede entenderse como una búsqueda de ajustar las normas baladísticas al gusto del hampa.

En el ámbito semántico, las baladas del hampa comparten el uso retórico de la ironía y de la paranomasia. Estos dos elementos cumplen la función de crear un efecto humorístico. Finalmente, el léxico encriptado es otro punto de convergencia entre las jácaras y los narcocorridos. Por un lado, la jerga tiene un fin comunicativo dentro del hampa, puesto que permite a los emisores expresarse de manera íntima con quienes entienden los significados de estas voces. Por otro lado, la lexicografía del mundo delictivo también tiene una función opresora y violenta, puesto que a través de la jerga enfatizan los roles de género.

### Capítulo 3: El espacio antropológico

Al hablar de un «espacio antropológico» dentro de la literatura, cabe recordar que el presente estudio entiende el término «espacio» como totalidad constituida por una

multiplicidad de partes que pueden llegar a variar independientemente las unas de las otras pero que, sin embargo, están «engranadas» (Bueno, «*Sobre el espacio*» 89). Las «realidades» que forman el espacio antropológico consisten en tres principales ejes. El primer eje es el circular que se compone por todo aquello que surge de la interacción humana. El eje radial consiste en aquello perteneciente a la naturaleza pero que no es humano, y el eje angular se refiere a todo aquello que compone el mundo de la experiencia religiosa como la numinosidad, la mitología y la teología (Maestro Loc. 1678 de 13840). Por ende, el espacio antropológico se puede entender como un conjunto de realidades que envuelven al hombre y que interactúan con él (Maestro Loc. 1676 de 13840).

El presente capítulo se enfocará en el espacio de la realidad inter-humana tal y como se presenta en las jácaras y los narcocorridos. Para poder comprender las relaciones entre los seres humanos en estos géneros poéticos, primero es preciso analizar los atributos que poseen los personajes masculinos y femeninos. Tan solo después se pueden analizar las relaciones que mantienen ambos sexos en las jácaras y los narcocorridos. Tal como se expone en la sección 3.3. del presente capítulo, estos vínculos masculino-femeninos se manifiestan en un entorno

violento. El producto de estas relaciones es la narrativa de los hombres y las mujeres que pueblan el mundo del hampa barroca española y mexicana contemporánea.

Tras estudiar las relaciones de ambos sexos en el hampa en los poemas, este capítulo busca entender las conexiones entre el inframundo social y el estado, ya que estas también forman parte del eje circular en el espacio antropológico. La existencia y la operatividad del mundo del crimen suele ser paralela a la del estado y dentro del territorio estatal. Gustavo Bueno incluso comenta que la misma existencia de las sociedades civiles depende de su constitución en una sociedad política (Bueno, «*Sobre los principios*»). No obstante, la carencia de organización política y participación oficial dentro del estado es aquello que mantiene a las sociedades delictivas separadas del estado. De ahí que, aunque sean contemporáneas a un poder político, las organizaciones como los cárteles y las jacarandinas operan bajo sus propias normas al margen de la ley. Asimismo, la dialéctica entre el crimen organizado y el estado rinde un campo fértil para la creación artística. Esto también sucede con la lucha de poder dentro del mundo del hampa. Los choques no pocas veces resultan en un alto grado de violencia.

La violencia es un tema recurrente en ambos géneros. Tal como se mencionó previamente, las sociedades criminales observan sus propias normas y son constituidas por sus propias jerarquías. Dentro de estas normas y jerarquías, es difícil ignorar que los roles de género están marcados y determinan, de cierta forma, la acción que toman los protagonistas de las baladas del hampa. Pero, ¿por qué son tan marcados los roles de género? Jonathan Ilan atribuye este fenómeno a la pobreza. Cabe recordar que el surgimiento del hampa no es una consecuencia exclusivamente de la pobreza, sino de una compleja mezcla de factores que provocan un desequilibrio social, económico y político. Aun así, la pobreza ejerce un papel importante en la formación de la cultura del hampa en el espacio antropológico literario. Ilan propone «poverty can tend to render gender roles more essential and delineated . . .» (Ilan 45). No obstante, aclara que los individuos que viven en pobreza extrema suelen responder a estas condiciones «. . . with agency, variously conforming to, deviating from or exaggerating idealized notions of masculinity and femininity» (Ilan 45). Antes de continuar, es preciso aclarar ciertos conceptos referentes al sexo y al género. A. Robert Lauer en su artículo, «*La firmeza en el ausencia* de Leonor de la

Rúa Cueva y Silva: de profeminismo a *speculum principum*», nos acerca a las principales teorías sobre la concepción del sexo desde la época clásica hasta el Medioevo. Lauer comenta que para Aristóteles, ambos sexos del ser humano eran iguales (Lauer, «*La firmeza*» 88-89). Gail Kern Paster, también citado en Lauer, comenta que en la temprana edad moderna se pensaba que el temperamento de una persona, y no su anatomía, era lo que distinguía a un hombre de una mujer, «ya que ambos poseían los mismos órganos sexuales (el hombre en forma externa; la mujer de manera interna)» (citado en Lauer, «*La firmeza*» 10). El hombre era considerado como colérico y sanguíneo por los fluidos que naturalmente componían su temperamento mientras que la mujer era asociada con elementos fríos y húmedos, haciéndola flemática y melancólica (Lauer, «*La firmeza*» 10). Esto explicaba la existencia de mujeres que adoptaban aspectos varoniles o coléricos y sanguíneos y hombres que mostraban rasgos fríos o femeninos.

El movimiento feminista, de manera similar a las teorías de la antigüedad y temprana edad moderna, sostiene que la anatomía no define el género de la persona. El género, o «gender», según Judith Butler, es «a corporeal style, an "act," as it were, which is both intentional and performative» (Butler 190). No obstante, estas maneras de

actuar que desarrollan un género son determinadas por una sociedad, por lo que ser femenino o masculino es en realidad una construcción humana que se constituye a lo largo de la vida de una persona y que es «. . . instituted in an exterior space through a stylized repetition of acts» (Butler 190).

Así pues las teorías que existían sobre el sexo en la Antigüedad coinciden de cierta manera con las teorías que se han desarrollado en la edad contemporánea. Es decir, pueden existir personas de sexo masculino con aspectos del género opuesto. En las jácaras, como en los narcocorridos, nos encontraremos con personajes que construyen su masculinidad o su feminidad según se los requiere la adversidad de sus circunstancias. Jonathan Ilan atribuye este fenómeno a la pobreza, comentando que «poverty can tend to render gender roles more essential and delineated . . .» (Ilan 45). No obstante, aclara que los individuos que viven en pobreza extrema suelen responder a estas condiciones «. . . with agency, variously conforming to, deviating from or exaggerating idealized notions of masculinity and femininity» (Ilan 45).

### 3.1. La feminidad en el hampa

Las baladas del hampa proponen una imagen interesante de la mujer. Las mujeres que son representadas en las jácaras y los narcocorridos parecen establecer su propia manifestación de feminidad para sobrevivir en la adversidad del hampa. Ilan propone dos arquetipos de la mujer: el primero es el de la «chica mala». Ilan explica que «the “bad girl” may combine an adherence to a feminine aesthetic with the physical and psychic strength to respond forcefully to any perceived slight or unwanted advance. . .» (Ilan 45). El segundo arquetipo es el de la mujer «sobre-sexualizada». En este caso, el arquetipo denota una feminidad exagerada con una sexualidad acentuada (Ilan 47). Pavón Cuellar *et al.* expresan que esta dicotomía en la representación femenina surge de una dividida percepción (Pavón Cuellar *et. al.* 31). Por un lado, las mujeres son vistas como objetos de placer sexual, mientras que por otro, son vistas como sujetos dentro del labor criminal (Pavón Cuellar *et. al.* 31). Así pues, el arquetipo de mujeres sobre-sexualizadas que propone Illan son las que se perciben como objeto de deseo y placer sexual. Las mujeres que combinan su género femenino con la fuerza y la violencia son las «chicas malas» que suelen ser representadas como sujetos dentro de la música del hampa.



En las jácara, una gran cantidad de personajes femeninos son prostitutas y se manejan en un entorno peligroso dominado principalmente por hombres. Estas buscan adherirse a la estética femenina mientras que demuestran una personalidad zafia y violenta para ser consideradas como «chicas malas». Esto se puede observar en la jácara de Quevedo, «Elas, elas por do vienen»:

Helas, helas por do vienen  
La Corruja y La Carrasca<sup>8</sup>,  
A más no poder mujeres,  
Hembros de la vida airada.  
Mortales de mirada  
Y ocasionadas de cara,<sup>9</sup>  
El andar a lo escocido,  
El mirar a lo de l'Ampa.  
(Quevedo 333; vv. 1-8)

A través de su forma de caminar y sus miradas, estas dos mujeres demuestran una temeridad que hace que el narrador las llame «hembros», dado que estas dos mujeres adoptan características coléricas consideradas como masculinas. La voz lírica continúa la descripción, indicando en el quinto verso que estos personajes son capaces de matar con la mirada, mientras que «andar a lo escocido» representa andar como un rufián (Crosby 332). Las características bravas a las que recurren la Corruja y

---

<sup>8</sup> Crosby señala que la Corruja y la Carrasca eran bailes de la época y que el término «corruja» significaba «mujer mala e hipócrita» en germanía (Crosby 332).

<sup>9</sup> «Provocativas; pendencieras; defectuosas» (Crosby 333)

la Carrasca para ser respetadas en el hampa continúan las descripciones de su físico y su vestimenta femenina:

Llevan puñacos de aiuda  
como perraços de Irlanda,  
avantales voladores,  
chapinitos en volandas<sup>10</sup>,  
sombrosos aprisionados,  
con porqueros<sup>11</sup> en la falda,  
guedeguitas de la tienda<sup>12</sup>,  
colorcita de la plaça.  
(Quevedo 96; vv. 9-15)

Los versos describen los zapatos, los sombreros sujetos al cabello, el pelo postizo que llevan y también el maquillaje de las daifas para rendir una imagen inequívocamente femenina. Esta importancia que se le da a la ropa es parte del «performance», como señalaría Butler, que define el género de esta mujer. Por otro lado, la masculinidad se encuentra en sus puños enormes, ya que según las construcciones de género de sexo de la época, eran los hombres que tenían manos grandes y fuertes para pelear, mientras que las mujeres debían tener manos pequeñas y delicadas. En el caso de estas mujeres, sus puños son comparados a los perros de Irlanda para ayudar a su jaque de la misma manera que el perro de ayuda es entrenado a socorrer y defender a su amo (Crosby, 333).

---

<sup>10</sup> Los chapines eran zapatos elevados que usaban las mujeres para evitar ensuciarse con el barro de las calles. Al decir que van «en volandas» se refiere a la rapidez con la que se van moviendo las mujeres.

<sup>11</sup> Broche (Crosby, 333).

<sup>12</sup> Mechones de pelo postizo.

Nótese como estas dos hamponas no abandonan su feminidad en ningún momento, sino que la adaptan a su entorno luciendo una apariencia peligrosa. Uno puede entender esto como un mecanismo de defensa que las mujeres del hampa utilizan para poder manejarse en un ambiente dominado principalmente por hombres. La necesidad que tienen estas mujeres de moldear su feminidad para sobrevivir puede relacionarse también con la idea del honor<sup>13</sup>. Pieter Spierenburg comenta sobre este concepto en relación a la mujer, señalando que «women's honor had always been based primarily on issues of morality. Foremost, it depended on a reputation of chastity . . . » (Spierenburg 8). Para las mujeres de la aristocracia y la alta burguesía, su lugar en el alto estamento dependía de su seguimiento de las normas de la nobleza. Para las mujeres del hampa, particularmente las que protagonizan en las jácaras, el concepto del honor ya era algo perdido, puesto que la mayoría de ellas eran prostitutas. Por lo tanto, transformar el concepto de mujer femenina en el hampa era una alternativa de obtener cierta honra. Es decir, la feminidad para las habitantes del inframundo social implicaba integrar aspectos masculinos para así poder ser

---

<sup>13</sup> Véase la página 5.

respetadas y obtener cierto acceso al honor varonil ya que el honor con implicaciones de castidad estaba fuera de su alcance.

El segundo arquetipo, en donde la mujer «sobresexualizada» se percibe como un objeto, también es visible en las jácaras. Se puede observar nuevamente el uso de la vestimenta como una manera de acentuar el género femenino de las prostitutas. La jácara «En el corral de los Olmos», que en la colección de Hidalgo lleva el título «Romance de la descripción de la vida ayrada», describe cómo una mujer de la vida alegre se viste para llevarle el dinero ganado de la prostitución a su jaque:

Se adereça la marquesa  
de redejón, y carrancas:  
de bolaute y Tocador,  
de cernicalo y campana  
Calca a engibar el Cayron,  
con que el Rufo chirra, y garla:  
Aquesta es la cherinola,<sup>14</sup>  
aquesta es la vida Braua.  
(Hidalgo 43; vv. 101-108)

La voz «aderezar» implica que la daifa se embellece de manera consciente, con prendas muy femeninas, como lo es la redecilla para el pelo, llamada aquí «redejón», la «campana» o «saya» (*Diccionario de Autoridades* 97; t. 1), y un tocado. La minuciosa atención al detalle que la

---

<sup>14</sup> Esta es la jacarandina.

prostituta le da a su vestimenta tiene el fin de parecerle atractiva a su protector para que este mantenga su interés por ella. A diferencia de La Corruja y La Carrasca, esta prostituta no demuestra ser ruda y violenta sino sumisa y obediente a las normas del hampa. Los versos 105 y 106 mencionan que la mujer en cuestión se dirige a su jaque para darle sus ganancias ganadas por la prostitución. Es verdad que se puede entender también como sujeto, pero el enfoque de esta jácara se encuentra en auto-objetificación a la que se somete la mujer por la prostitución y por darle sus ganancias a su jaque. Los últimos dos versos de esta jácara, tristemente, declaran con tono resignado que esta es la vida de las mujeres en el mundo del crimen: o son chicas malas o son mujeres sobre-sexualizadas.

Los versos de los narcocorridos también ofrecen una amplia cantidad de ejemplos de la mujer vista como objeto y como sujeto. Al igual que en las jácaras, la feminidad en los narcocorridos se acentúa con la vestimenta y con el maquillaje. Las mujeres vistas como objetos de deseo y placer sexual en los narcocorridos no suelen tener más rasgos importantes que vayan más allá de su físico. El narcocorrido «El bluntonón» de Los Inquietos del Norte habla de un narcotraficante que llama a tres «nenas» y se las lleva a Las Vegas. Durante su viaje, el narco y las

«viejonas» van a una discoteca donde se drogan con marihuana. Después, la voz lírica narra:

A las 3 de la mañana  
nos encerramos en suite de lujo.  
Lo que hicimos en la suite  
fue pa' cumplirme mis pinches gustos.

La mañana después, el narco lleva a las tres mujeres a un centro comercial para ir de compras. El narrador señala que sonríe «de haber gozado de esos placeres». Las tres mujeres, al igual que el narrador, son anónimas y esto mismo contribuye a ser percibidas como objetos. Al mismo tiempo, la pasividad con que actúan también nos permite contemplar a una mujer que solamente se dibuja como bella para atraer al elemento activo del hombre. El narco es quien emprende la acción de llevarlas de viaje a Las Vegas, de llevarlas a una discoteca por la noche, de llevarlas a la suite del hotel y de llevarlas de compras. Las tres mujeres reciben estas acciones como objeto pasivo del narco y no aparentan tener control de lo que les sucede, ya que están sujetas a la voluntad del narco.

El corrido titulado «Plebitas de arranque» por el grupo Mandato también presenta una imagen sobresexualizada. En este tema musical, se describe a las mujeres, apodadas «plebitas», con el atractivo sexual necesario para atraer a hombres protectores. El

maquillaje, junto con la ropa, se utiliza nuevamente para demostrar su feminidad y su gusto por las cosas caras:

Se arreglan bien su cara;  
sus mejillas bien pintadas.  
Son hembras de corazón.  
Siempre andan bien alineadas<sup>15</sup>.  
Se perfuman con *armani*  
y se pistean<sup>16</sup> con *buchanan's*.

Nótese el énfasis en las marcas del whisky y del perfume. No es coincidencia que esto se encuentre en la misma estrofa que contiene la descripción física de las mujeres. El objetivo de lucir atractivas es lograr que un hombre se les acerque y les haga más regalos como el perfume y el alcohol costoso. El mismo corrido comenta que

Somos plebitas de arranque<sup>17</sup>  
que nos gusta andar al cien.<sup>18</sup>  
En su bolso traen billetes  
una escuadra y su nextel.  
Nuestro delirio son los hombres  
paseándonos por doquier.

Al decir que su delirio son los hombres que las pasean, las «plebitas» admiten que, al igual a las tres mujeres del corrido estudiado previamente, son seres pasivos. Las mujeres que el Grupo Mandato menciona no se pasean solas sino que necesitan un hombre que lo haga. Aderezándose con maquillaje, prendas atrevidas y tacones

---

<sup>15</sup> Arregladas.

<sup>16</sup> Se emborrachan.

<sup>17</sup> Somos mujeres pendencieras.

<sup>18</sup> Nos gusta siempre vestir de lujo.

es su manera de conseguir dicho varón. Ser un objeto de deseo y placer sexual es una de las dos manifestaciones de feminidad a la que recurren las mujeres de los narcocorridos.

Los personajes femeninos que actúan como sujetos, por otro lado, se ven obligadas a implementar aspectos violentos y coléricos a su feminidad para poder sobrevivir en un entorno machista. En el 2012, el conjunto norteño Revólver Cannabis presentó «La emperatriz de los ántrax<sup>19</sup>». En este tema musical se describe a la Dama 5-7, cuyo nombre alude al arma favorita de esta sicaria. La mujer en cuestión posee el atractivo sexual femenino y el poderío necesario para darse a respetar. Su vestimenta extravagante se menciona en los siguientes versos:

Arriba de las patrullas,  
sobre el hombro trae su cuerno<sup>20</sup>.  
Se le notan lindas curvas  
aunque se vista de negro.

El «performance» de esta mujer surge de un entorno en el cual mezcla la idea de la feminidad tradicional con su necesidad de ser peligrosa para no ser intimidada por sus compañeros masculinos. Revólver Cannabis continúa

---

<sup>19</sup> Los Ántrax son un grupo de sicarios organizados en una pandilla y contratados por el cártel de Sinaloa. Rodrigo Arechiga, apodado «El Chino» fundó este grupo criminal en el 2008 tras la separación de la organización de Sinaloa y el Cártel de los Beltrán Leyva.

<sup>20</sup> Sobre el hombre trae su rifle AK-47.



intercalando atributos de belleza femenina con aspectos violentos de sicario para demostrar que la Dama 5-7 se adhiere al concepto de «chica mala». Esto se puede observar en los siguientes versos:

Unas uñas decoradas  
cuidan una cinco-siete<sup>21</sup>.  
Favorita de los Ántrax;  
La de las 600 muertes.  
Es fina como una reina.  
Carga la cruz del sicario,  
anillos de calaveras,  
balas rosas y oro blanco.

Para el final del corrido, se entiende que la mujer descrita en los versos de la canción ha asesinado a 600 personas con su pistola, que es guardaespaldas del jefe y que es tan peligrosa como cualquier sicario del narcotráfico. Estos aspectos en ningún momento interfieren con su identidad femenina, dado el énfasis a su aspecto físico y a su vestimenta. La feminidad colérica creada por las circunstancias del inframundo social también se observa en «Mis respetos, licenciada» de Franco Álvarez. Este narcocorrido le canta a una abogada anónima que, según canta Álvarez, ha trabajado con los capos de diversos cárteles. Al moverse en el mundo laboral del crimen, la licenciada tiene un valor para los

---

<sup>21</sup> Pistola del tipo FN 5-7.

narcotraficantes que supera su sexualidad. Esto se puede observar en los siguientes versos:

El ambiente esta pesado  
`ntre lobos y tiburones.  
Con esfuerzo y con trabajo  
se ganó las atenciones.

Asimismo, la licenciada es representada como sujeto en su propio narcocorrido y no solo como objeto de deseo de placer sexual. No obstante, el tema de la belleza sigue presente en este narcocorrido. Álvarez comenta lo siguiente sobre la apariencia de la protagonista:

Me gusta mucho su porte  
`s elegante es imponente.  
Muy hermosa está la dama  
con estilo diferente.

La hermosura de la licenciada pasa a segundo plano ya que la mayoría de los versos son dedicados a narrar su carrera como abogada y a hablar de su carácter peligroso:

Su código es ser valiente,  
no le tiene miedo a nada.  
Trae una cuarentaicinco<sup>22</sup>, a  
la cintura, diamantada.  
Si le hacen una traición,  
no se tienta el corazón.  
Hace detonar el arma.

La licenciada tiene una feminidad muy marcada pero a esto se le añade una dimensión colérica para dejar claro que se canta de una mujer respetada en el mundo masculino

---

<sup>22</sup> Una pistola Colt 1911 de calibre .45.

del narcotráfico. En ningún momento se le refiere con términos degradantes como «plebita» o «barbi». Quizás una de las mujeres más famosas de los narcocorridos en quien se manifiesta una feminidad adaptada al mundo criminal es Teresa Mendoza, personaje ficticio de Arturo Pérez-Reverte. En el 2002, este autor publicó su novela *La reina del sur*. El mismo año, Los Tigres del Norte lanzaron su álbum, también titulado *La Reina del Sur*. Mientras que el corrido dice poco sobre el personaje ficticio de Teresa Mendoza, se elabora, al igual que en las jácaras y los narcocorridos ya presentados, sobre la vestimenta de Mendoza. El fin es el mismo: establecer la integración de aspectos masculinos al sexo femenino para crear una mujer percibida como sujeto y no como objeto. De esta manera, se establece y se enfatiza el alto rango de Teresa Mendoza dentro del mundo del narcotráfico:

Demostró su jerarquía  
como la más noble dama.  
A muchos los sorprendió  
Teresa la mexicana.  
A veces de piel vestía,  
de su tierra se acordaba,  
con bota de cocodrilo  
y avestruz la chamarra.  
Usaba cinto piteado;  
tequila cuando brindaba.

En este narcocorrido, la belleza de Mendoza nunca es mencionada. No se alude a su hermosura ni a su figura

femenina sino a su nobleza y a su jerarquía. Se hace referencia a la ropa de Teresa pero no se mencionan vestidos elegantes sino prendas típicamente masculinas como el cinto piteado y las botas de cocodrilo. El único rastro de la feminidad de la Reina del Sur es uno poderoso: los títulos de nobleza que se le dan y su relación con El Güero Dávila, su novio. Teresa Mendoza propone una manera de ser mujer que se opone a las figuras femeninas percibidas como objetos.

El personaje de la Reina del Sur no es el único personaje femenino en los narcocorridos que demuestra tener cierta valentía, como se ha demostrado previamente. Es preciso notar que esta idea de la mujer colérica y brava siempre se representa en relación al hombre. Las mujeres que imponen su poderío a través de la violencia y la fuerza parecen requerir un verso donde se demuestra la validación de algún elemento masculino. Este es el caso también de las jácaras, ya que La Carrasca y La Corruja son llamadas «hembros». Los personajes femeninos que la poesía del hampa manifiesta de manera sobre-sexualizada también exhiben una estrecha relación con la figura del hombre, ya que su imagen exagerada existe con el fin de atraer a un protector.

Estas dos feminidades en las jácaras y los narcocorridos que hacen de la mujer un objeto o un sujeto tienen como raíz las adversas condiciones económicas y socio-políticas que se han mencionado en el primer capítulo. Las clases marginalizadas que viven en la pobreza urbana suelen dejar pocas rutas aceptables para ganarse la vida, por lo cual algunas veces se recurre a las vías ilícitas para sobrevivir. En la España del siglo XVII, las mujeres del hampa se dedicaban a la prostitución. En el México actual, las mujeres del narcotráfico se convierten en amantes de los narcos o en miembros activos de las organizaciones delictivas. Para sobrevivir en ambos casos, se ha requerido crear una feminidad alternativa en la cual existen dos opciones: ser objeto del hombre o ser un sujeto que se iguala al hombre.

### 3.2. La masculinidad en el hampa

Para las mujeres, se ha expuesto anteriormente que el respeto se gana a través de una feminidad empoderada con la violencia y la fuerza en el mundo criminal. Por otro lado, el respeto también se alcanza a través de una sobresexualización del cuerpo para atraer a hombres que las protejan y las den a respetar. Para estos, la idea del respeto se gana a través de una masculinidad exagerada que

frecuentemente se manifiesta por medio de la vestimenta y la violencia. Cualquier falta o amenaza hacia la masculinidad de un hombre en el hampa es, no solo inadmisibile, sino también una oportunidad de demostrar su masculinidad. Ilan señala que

. . . it can be difficult for men strongly embedded in street culture to publicly condone sleights against them or to dismiss the opportunity to increase their wealth or status through publically robbing, disadvantaging or humiliating someone else. (Ilan 48)

Esta masculinidad exagerada y violenta es otro punto de convergencia entre las jácara y los narcocorridos. Uno podría decir que, en un mundo agresivo principalmente dominado por los hombres, el tema central es el afrontamiento a la realidad del hampa utilizando la masculinidad y el desafuero.

La primera jácara en la antología de Hidalgo, «En la ciudad de Toledo», narra la historia de Perotudo. El rufián es presentado como un ladrón, un truhan y un mujeriego. Como ladrón, se le denomina «bayle», «pillador», «cicaraçate» (ladrón que hurta bolsas) y «ondeador de perchas», que significa lo mismo que «cicaraçate». Como truhan, se señalan sus barajas de naipes con las que hace trampa. Como mujeriego, se mencionan sus tres marcas o prostitutas que tiene en

diversas ciudades ganándole dinero a través de la prostitución. Para aparentar ser hombre peligroso, Perotudo va fuertemente armado. El narrador dedica dieciocho versos para describir las armas que lleva el ladrón entre las cuales lleva un «rodancho»<sup>23</sup>, un «remollerón»<sup>24</sup>, un «Juan Mechiz»<sup>25</sup>, una «corva»<sup>26</sup> y un «astil»<sup>27</sup>. No obstante, la apariencia de hombre violento no supera la vestimenta y las armas que porta. Perotudo le dice a La Méndez, marca con la que viaja, «que aunque ves que vengo armado / no soy migaja riñón» (Hidalgo 11; vv. 126-27). Es decir, aunque viene armado, no es, ni en lo más mínimo, reñidor o pendenciero. Este contraste en el personaje de Perotudo puede considerarse como un recurso humorístico, aunque también ofrece la importante significación que tiene la apariencia masculina, o el «performance» de género, y su nexo con el respeto entre rufianes en el mundo del hampa. Quien se maneja en dicho ambiente, aunque no sea peligroso, necesita al menos parecerlo.

El romance de germanía, «De Toledo sale el Iaque», en los romances de Juan Hidalgo, presenta a un jaque que sale

---

<sup>23</sup> Broquel o escudo pequeño (Diccionario de Autoridades 629; t. 3).

<sup>24</sup> Casco (Diccionario de Autoridades 568; t.3).

<sup>25</sup> Machete (Hidalgo 178).

<sup>26</sup> Garfio (Diccionario de Autoridades 635; t.1)

<sup>27</sup> Lanza (Hidalgo 156).

en busca de su marca. El narrador le dedica, al igual que en la jácara anterior, dieciocho versos para describir el atuendo del jaque cordobés y, de la misma manera que Perotudo, va armado o, en palabras del mismo narrador, «lleua el nauio artillado» (Hidalgo 25; v. 8).

Dentro de los dieciocho versos, las trece diferentes prendas que se mencionan incluyen el «remollerón», el «gavión plantado»<sup>28</sup>, la «lima»<sup>29</sup>, el «cotón doble»<sup>30</sup>, el «sarzo de papel»<sup>31</sup>, el «vencejo»<sup>32</sup> atachonado», los «alares»<sup>33</sup> anchos», el «zinguizangué»<sup>34</sup>, las «grullas de los segovianos»<sup>35</sup>, «los calcorros»<sup>36</sup> del barbado»<sup>37</sup>», el «rodancho», el «baldeo»<sup>38</sup> y el «cigarrón»<sup>39</sup> granateado»<sup>40</sup>. La enumeración de las prendas de vestir y de las armas cumple una doble función. Por un lado, como sucede con las mujeres, la ropa y las armas reiteran el género masculino del ladrón. El machete, la espada y el jubón de malla no

---

<sup>28</sup> Sombrero de ala ancha bien puesto (Diccionario de Autoridades 36 ; t.2).

<sup>29</sup> Camisa (Diccionario de Autoridades 406 ; t.2).

<sup>30</sup> Jubón fuerte con malla (Diccionario de Autoridades 646; t.1).

<sup>31</sup> Sayo de faldamentos largos (Hidalgo 194).

<sup>32</sup> Pretina, correa o cinta para apretar la cintura de una prenda (Diccionario de Autoridades 439; t.3).

<sup>33</sup> Zaragüelles (Hidalgo 153).

<sup>34</sup> Machete (Hidalgo 200).

<sup>35</sup> Calzas de polaina (Hidalgo 177)

<sup>36</sup> Zapatos (Hidalgo 161).

<sup>37</sup> Cabrón (Hidalgo 157).

<sup>38</sup> Espada (Hidalgo 157).

<sup>39</sup> Bolsón (Hidalgo 163).

<sup>40</sup> Significa enriquecido y viene el verbo «granar» o «enriquecer» (Hidalgo 177).



permiten que se dude de su temeridad. Por otro lado, quien lee o escucha la jácara tiene claro que el hombre que va armado es prófugo de la ley, ya que lleva estas prendas por temor a ser descubierto por la justicia. El narrador también utiliza esta lista para generar tensión en el público, que se estará preguntando si se verá al jaque usando sus armas más adelante. La respuesta viene en los siguientes versos. El jayán no solo aparenta ser peligroso y violento, sino que demuestra serlo. Tras encontrar a su prostituta hablando con un «mandil», o joven asistente de prostíbulo, esta le dice que no se va con él porque ya tiene un nuevo protector que le hace regalos de ropa costosa. El jaque la azota con su machete y luego se encuentra «de mil fieras rodeado / Birlos<sup>41</sup>, Iagues, y Mandiles / lo tienen acorralado» (Hidalgo 27; vv. 72-73). El jaque se defiende, pero cae preso y es llevado a la cárcel. Tras cavar un hoyo, se escapa y regresa para seguir castigando a su «Iza». Por ende, la masculinidad del criminal queda firmemente destacada en su vestimenta, en el tratamiento que le da a su marca por serle infiel y en su destreza con la espada ante sus enemigos.

---

<sup>41</sup> Ladrón (Hidalgo 158).

La «Carta de Escarramán a la Méndez» es otra jácara que permite a la audiencia atisbar el mundo de los jaques y la rudeza de su ambiente. El protagonista, Escarramán, es llevado a la cárcel tras ser capturado borracho en una taberna. En esta jácara particular, Escarramán no solo demuestra su propia virilidad, sino la de otros jaques como Cardeñoso, Remolón, Cañamar, Lobrezno y Perotudo. Cabe notar que este último, junto con la Méndez, ya había aparecido en su propio romance de germanía en la antología de Hidalgo. En cada uno de estos rufianes se demuestran ciertos aspectos valorados en los hombres del hampa: la discreción, la violencia y la humillación de otros. En el v. 25, Escarramán canta:

Hallé dentro a Cardeñoso,  
hombre de buena verdad  
manco de tocar las cuerdas,  
donde no quiso cantar.  
(Quevedo 299; vv. 25-28)

Quevedo poseyó un ingenio humorístico que empleó frecuentemente en sus jácaras. El poeta utiliza esta gracia incluso para describir la discreción de Cardeñoso. «Tocar las cuerdas» se refiere a ser torturado sobre «el potro». Esta tortura consistía en atar las extremidades del preso con unas sogas que se tensaban según giraba el verdugo una rueda con el fin de desmembrar al preso o hacerle sufrir hasta confesar algún crimen, según señala

Crosby (Crosby 299). En el caso de Cardeñoso, «no quiso cantar», o, mejor dicho, no quiso confesar a ningún crimen, por lo cual quedó manco tras la tortura, pero con su honor de jaque intacto.

Remolón, el segundo jaque mencionado, es condenado a remar en galeras por haber asaltado a cuatro personas en la calle Arenal. El asalto y el robo de ropa es una muestra de masculinidad, ya que, además del uso de la fuerza, aprovechó para despojarles de prendas que después podría vender. En cualquier circunstancia, también es una forma de humillar a sus víctimas.

Cañamar es un jaque que no está presente en la cárcel. No obstante, Escarramán conoce a Cañamar por ser ladrón, ya que lo describe como «aquel que, sin ser San Pedro, / tiene llave universal» (Quevedo 300; vv. 35-36). Lobrezno es otro preso que se menciona en la jácara, aunque está esperando ser ahorcado. El último jaque que presenta el narrador es Perotudo el de Burgos. La escena que sucede entre estos dos rufos expresa la violencia que ambos utilizan para defender su hombría y su honor.

Escribe:

Hizo en mi cabeza tantos<sup>42</sup>  
un jarro, que fue orinal,  
y yo con medio cuchillo

---

<sup>42</sup> Pedazos.

le trinché medio quijar.  
(Quevedo 301; vv. 45-48)

En los narcocorridos, la vestimenta, la violencia y el poder sobre otros hombres como forma de marcar la masculinidad propia dentro del hampa se puede observar de manera muy similar. En el 2012, Larry Hernández, cantante de música regional mexicana que también canta narcocorridos, estrenó su canción «Gente VIP». El narcocorrido describe diversos aspectos de un narco que permanece anónimo. En primera instancia se describe la vestimenta:

Prendas de oro blanco,  
plomo entre las cachas<sup>43</sup>  
con la santa muerte<sup>44</sup>  
toda diamantada.  
Un reloj *Cartier*  
le brilla en su mano.  
Le gusta de todo,  
también los de caucho<sup>45</sup>.

Es evidente el gusto por la opulencia y la exageración. Para el narrador no basta con solo llevar un arma de fuego, sino que además la decora con diamantes y

---

<sup>43</sup> Cartucheras.

<sup>44</sup> La Santa Muerte en México es la antropomorfización de la muerte. A pesar de que dicha figura es rechazada por varias iglesias, Felipe Gaytán Alcalá sostiene que ciertos grupos de alto riesgo en México le rinden culto. Entre estos grupos hay policías, militares, narcotraficantes y prostitutas. Para estas minorías, la Santa Muerte es «un símbolo que demuestra la percepción sobre la fragilidad de la vida y la necesidad de reivindicarla a través de creencias y rituales que la mantengan presente» (Gaytán Alcalá 50).

<sup>45</sup> Los vehículos.

una imagen de la Santa Muerte. Hernández luego continúa dedicándole otros versos a la vestimenta:

El ping de un *Blackberry*;  
navega con dos.  
La bolsa y su gorra,  
de la marca *Coach*.  
Camisa *Burberry*,  
*Gucci*, *Louis Vuitton*.  
De traje, un *Armani* y  
chaleco *Hugo Boss*.  
Se viste de impacto:  
zapato italiano,  
su estuche de *Salva-*  
*-tore Ferragamo*.

Al igual que la jácara, «De Toledo sale el Iaque», el narrador menciona el calzado, el sombrero, la camisa y las armas. Subrayar estos aspectos de la imagen comprueban la importancia de las prendas y las armas son una forma de establecer la valorización del machismo en la música del hampa. En el inframundo social, tan solo los hombres coléricos y violentos son dignos de ser honrados con corridos. El protagonista del corrido de Hernández es claramente un hombre que se adhiere a las normas de género y a los requisitos del ambiente peligroso que lo rodea. Su carácter volátil e impulsivo lo llevan a ser un hombre digno de ser representado en verso:

Se ve muy tranquilo  
pero no se aguanta<sup>46</sup>.  
Si no, que lo calen<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Es inquieto.

<sup>47</sup> Pónganlo a prueba.

a ver qué les pasa  
Solo una traición  
lo vuelve maldito;  
una es suficiente  
Pa' que brinque el cinco<sup>48</sup>.

La imagen lacónica del protagonista también implica discreción, otra característica valorada en el hampa como ya se ha visto. Otro punto que liga este narcocorrido de Hernández a las jácaras del Siglo de Oro es la afición por el vino y el juego. Cabe recordar que el personaje de Escarramán se buscaba emborrachar con vino antes de ser aprehendido y que Perotudo ganaba dinero haciendo trampa en los naipes. Más de 300 años después, Hernández señala que el protagonista de «Gente VIP» se encuentra en el siguiente lugar:

Un lugar de lujo;  
parece casino.  
Juegan póker Texas<sup>49</sup>  
y brindan con vino.

La afición al vino y al juego es una característica que parece trascender en la cultura del hampa desde el Siglo de Oro y que va ligada a la imagen de la masculinidad. Esto es principalmente porque el juego, junto con el robo y el asalto, es una manera temeraria de incrementar la fortuna.

---

<sup>48</sup> Para que use su pistola FN 5.7.

<sup>49</sup> El juego de cartas póker, *Texas holdem*.

La canción «Escuela del Virus Antrax», de Calibre 50, a diferencia del narcocorrido de Hernández, expone de manera más explícita la aberrante violencia que se practica dentro del mundo del hampa. La voz narradora describe la vida del capo y sicario José Rodrigo Aréchiga Gamboa, apodado «El Antrax». El conjunto señala que *el Antrax*, «Fue entrenado pa' matar / levantar, torturar / con estilo y con clase».

El secuestro, la tortura y el asesinato de terceras personas forman parte de la imagen masculina que tanto se venera en el mundo del hampa. El corrido de la «Escuela del Virus Antrax» es un claro ejemplo de esto. Otro de los narcocorridos controversiales de los últimos años es «Sanguinarios del M1» por su aberrante contenido. La explícita violencia y la grotesca imaginería lleva la narco-estética a un nuevo límite semántico y psicológico. Los versos de «Sanguinarios del M1» se presentan de la siguiente forma:

Con cuerno de chivo y  
bazuca en la nuca,  
volando cabezas  
a quien se atraviesa,  
somos sanguinarios,  
locos bien ondeados<sup>50</sup>.  
Nos gusta matar.

---

<sup>50</sup> Estar bajo la influencia de narcóticos.

Pa' dar levantones<sup>51</sup>,  
somos los mejores;  
Siempre en caravana,  
toda mi plebada;  
bien empercherados<sup>52</sup>,  
blindados y listos  
para ejecutar.

Con una llamada  
privada se activan  
los altos niveles,  
de los aceleres<sup>53</sup>,  
de torturaciones,  
balas y explosiones  
Para controlar.

La gente se asusta y  
nunca se pregunta  
si ven los comandos,  
cuando van pasando  
todos enfierrados<sup>54</sup>,  
bien encapuchados  
y bien camuflash<sup>55</sup>,

El narcocorrido continúa con más imágenes horripilantes con un lenguaje soez; sin embargo, un punto interesante es que, a diferencia de otros narcocorridos más antiguos, «Sanguinarios del M1» se jacta y explora abiertamente su vileza. Mientras que narcocorridos como «Contrabando y traición» o «El Tamal» presentan una imagen del narcotraficante como alguien que solo se dedica al

---

<sup>51</sup> Secuestros.

<sup>52</sup> Llevar chalecos anti-balas.

<sup>53</sup> Del narcotráfico.

<sup>54</sup> Armados.

<sup>55</sup> Anglicismo de *camouflage* que se refiere al diseño de camuflaje de la ropa militar.



tráfico de drogas ilícitas y que comete crímenes por necesidad, los narcocorridos del movimiento alterado<sup>56</sup>, como «Sanguinarios del M1», expresan descaradamente su fechoría.

Es verdad que narcocorridos de este tipo se alejan un poco de la tradición narrativa y se apegan a una lírica patológica. A raíz de esto, se puede decir que lo mismo sucede con la jácara de Perotudo, Escarramán y los demás que se encuentran en el corpus de las jácaras. Tanto en los narcocorridos, particularmente en el movimiento alterado, como en las jácaras, la jactancia de la villanía de los protagonistas es un punto de orgullo por sus implicaciones masculinas.

### 3.3. Relaciones de género en la música del hampa

La representación de los hombres y de las mujeres en las jácaras y los narcocorridos se debe al mundo del cual surgieron: el mundo de la pobreza, la inmovilidad social y la necesidad de buscar una ruta alternativa a la supervivencia. Para los hombres, esto resulta en una masculinidad exagerada y basada en la violencia, el vicio

---

<sup>56</sup> El movimiento alterado es un estilo de narcocorrido que se distingue por el uso de la violencia explícita en sus versos y en su representación audiovisual.

y la vestimenta. Para las mujeres, vivir en el inframundo social de las jacarandinas<sup>57</sup> o los cárteles implica una feminidad exagerada que integra ciertos rasgos masculinos por una parte, y cierta dependencia de un hombre protector por otra. Esto da pie a varias preguntas, por ejemplo, ¿qué sucede cuando ambos sexos, exagerados en su caracterización, se relacionan? ¿Existe alguna normativa en los nexos heterosexuales en el mundo del hampa? ¿Qué pasa cuando un hombre de virilidad acentuada se encuentra con una mujer colérica? A continuación, se estudiarán a profundidad estas cuestiones para poder demostrar que las relaciones de género en el mundo del hampa suelen rendir más problemas que soluciones.

En las jácaras, las relaciones sostenidas entre hombres y mujeres se basan principalmente en la conveniencia. Por un lado, las mujeres son capital humano para los hombres. Las mujeres, denominadas como «marcas», «marquisas», «gaifas» e «iças», son una fuente de ingresos para los hombres a través del dinero que ganan de la prostitución. El dinero obtenido por parte de las marcas en este oficio es destinado al jaque y es llamado el «cayre». Asimismo, la ayuda de la mujer hacia el hombre no

---

<sup>57</sup> Es la germanía (Covarrubias 1014).

solo se manifiesta de forma económica sino también a través de la complicidad en delinquir, como escapar de la prisión. Las mujeres, en su feminidad exagerada, también incrementan la masculinidad de sus jaques. Por el otro lado, los hombres ofrecen una protección de agravios a sus cómplices. Como se demostrará, los agravios dirigidos a las féminas suelen venir de otras mujeres y otros hombres. En el ámbito económico, los jaques también hacen regalos a sus prostitutas. El valor de estos regalos en algunos casos es un factor que determina la lealtad de la compañera en cuestión, cosa que fluctúa según la oferta.

En los narcocorridos, al igual que en las jácaras, la conveniencia basada en el dinero forma uno de los ejes centrales de las relaciones entre sexos. A diferencia de las jácaras, son los hombres los que aportan el dinero en la relación y las mujeres las que explotan las ganancias de sus parejas. Uno de los roles principales de la mujer en la mayoría de los narcocorridos es saciar el apetito sexual del hombre, pues a través del acto carnal las buchonas mantienen su favor: reciben dinero, son embellecidas, según las esperpénticas normas de belleza del mundo del narcotráfico, y son protegidas. A cambio de sus inversiones, el narco espera la lealtad y la complicidad incondicional de una mujer que haga resaltar

su propia masculinidad. A pesar de que el dinero y el sexo tienen distintas funciones en las jácaras y en los narcocorridos, la representación de la mujer parece ser la misma: una habitante del hampa que suele usar el sexo para asegurar su estabilidad económica y su protección. La cuestión del honor en el mundo delictivo y su relación con la masculinidad en este sector social supone otro eje central de estos cantos. Los hombres evidencian su poder sobre las mujeres a través del abuso verbal y físico para reiterar a los demás miembros del hampa el peligro que supone su masculinidad. Las mujeres que actúan como sujetos en las jácaras y en los narcocorridos acceden a esta idea de honor masculino ya que, como se ha mencionado, el honor femenino basado en la castidad les es inalcanzable. Estas son las mujeres que obtienen un lugar de respeto entre los hombres del mundo delictivo como en el caso del corrido de «Mis respetos, Licenciada», presentado a principio del capítulo, o como la Reina del Sur que era la capo de su cártel en España. Los hombres son representados como seres valientes sin temor a la muerte.

De tal modo, a través de las relaciones, tanto económicas como sexuales, los hombres y las mujeres pueden ayudarse a sobrevivir en el ambiente del hampa. Cuando hay

enfrentamiento entre los dos sexos surgen los argumentos de no pocas de las jácaras y narcocorridos.

### 3.3.1. Relaciones de violencia: Hombres violentos

En el capítulo dos se estudió la lexicografía encriptada. En este análisis, quedó claro que en los cantos del hampa los términos utilizados para referirse a la mujer suelen tener implicaciones violentas y sexuales. En esta sección se exponen diversas jácaras y narcocorridos en donde esta violencia se manifiesta de manera explícita en las narraciones de los cantos. El abuso de la mujer es un tema recurrente en la poesía del hampa y es un punto central de los vínculos entre hombres y mujeres. La voz femenina ante las relaciones sostenidas con los hombres del hampa se expresa claramente en la jácara «A Frascilla la frutera». En esta, Romillo acude a su marca, Juanilla, con el fin de lastimarla por una mentira que le contó una frutera. El narrador señala que Romillo no es un hombre violento, ya que «qualquier agravio se traga, / y avnque un bofetón le peguen, / es moço que no repara» (Hill 163, vv. 10-12). No obstante, al tratarse de su Juanilla, mujer que forma parte de su hacienda y en quien gasta mucho dinero, el jaque se enfurece y le mutila el rostro por su supuesta traición.

Le hace dos grandes cortes en el rostro, uno de oreja a oreja y otro al cercenarle la nariz:

Llegóse bonito a ella  
y, sacando la afilada,  
de oreja a oreja le yende,  
de parte a parte le rasga.  
Dexòla chillando, y fuesse,  
quedándose la cuitada  
con dos fuentes en los ojos  
y con un tajo en la cara.  
Llevòsele las narizes,  
y es de su oficio el privarla,  
que perdiendo los cañones,  
no entrará mas en la plaça.  
(Hill 163; vv. 21-32)

Hasta el verso veinticinco, donde el jaque «dexòla chillando, y fuesse» (Hill 163; vv. 21-32), el enfoque del narrador heterodiegético cambia de la perspectiva masculina a la femenina. Tras dejar a Juanilla, llega un cirujano y le cose las heridas. Las demás mujeres que se encontraban con Juanilla denuncian el crimen de Romillo, aunque es la voz de Benita la Galiciana que se escucha. El primer comentario que hace Benita es irónico. Este recurso retórico, tanto en las jácaras como en los narcocorridos, tiene una función humorística, de ahí que sea utilizado con frecuencia para mantener un tono jocoso al narrar circunstancias infaustas. Los versos dicen:

ya nada aprovecha, dixo  
Benita la Galiciana,  
para conservar su rostro  
ser la mujer descarada.  
(Hill 164; vv. 41-44)

Tras su comentario, Benita intenta confortar a  
Juanilla:

Ya yo he pasado esos tragos  
y allà me hizo en la guanta  
con vna chrisma mi hombre  
. . . decir que no era christiana.  
El diablo devio de darle  
comisiones tan bellacas,  
pues sin hazer los informes  
me dio la cruz colorada.  
(Hill 164; vv. 49-52)

El comentario de Benita implica que esta violencia  
entre hombres y mujeres era una cosa común. En ambos  
casos, la reacción masculina ante el supuesto agravio le  
lleva a actuar con violencia sin antes consultar el  
agravio con su mujer. La siguiente intervención de Benita  
nos permite observar la frecuencia de dichos actos:

De tan malas compañías  
otra cosa no se saca,  
que la marca que mas quieren  
le ponen luego la marca.  
(Hill 164; vv. 65-68)

La declaración de Benita tiene un sentido dilógico  
del término «marca»: cicatriz y concubina. Por un lado  
alude a la misma herida dérmica que lleva la mujer, pero  
por otro, se refiere a la marca que un hombre deja sobre  
una prostituta para marcar un objeto de su propiedad. Esto  
también se observa en «A ti, mi gancho, te escribo». Esta  
jácara tiene una narradora homodiegética anónima que le

escribe a su jaque desde la mancebía donde trabaja. Las cicatrices y la mutilación de la mujer como signo de propiedad masculina vuelven a aparecer de manera más evidente:

Las orexas me cortaron  
mas a mi no me hazen falta,  
porque con eso ahorrare,  
de gastar en arracadas.  
Pelème de un resfriado  
que lo causo la nauaxa;  
que aquí nos quieren raydas<sup>58</sup>  
quando nos quieren honrradas.

Mira tu a lo que ha venido  
tu amiga la seuillana  
a quien hiziste aceituna  
con sus mexillas raxadas.  
(Hill 173; vv. 25-36)

Por si no queda clara la costumbre masculina de mutilar a la mujer para señalarla como propiedad, la narradora de esta jácara reitera la práctica sanguinaria unos versos más abajo,

Ya no me precio de hermosa,  
aunque los chirlos me agradan;  
porque fuera de las cruces,  
no vale un diablo mi cara.  
(Hill 173; vv. 45-48)

Las cruces que la narradora anónima dice llevar en su rostro son iguales a la que lleva Benita en «dexòla chillando, y fuesse». Análogamente «El agarrador de marca» vuelve a mencionar estas cicatrices. El protagonista de la

---

<sup>58</sup> Raídas.



jácara se encuentra con algunas mujeres, quienes, para él, son «marcas» metafóricas, puesto que sus conquistas sexuales acentúan su hombría. Por otro lado, las mujeres son marcadas, de manera literal, por la violencia que ejerce el jaque sobre ellas. La jácara narra que, tras un enfrentamiento con la justicia, el criminal anónimo se «abrocho con vna hembra» (Hill 184; v. 40). El jaque humilla y mutila a dicha mujer sin razón en los versos que siguen:

Mas, a la misma, después,  
por ser entonces quaresma,  
hizo en su cara la raya,  
y la cruz para no verla.  
(Hill 184; vv. 41-44)

Después, vuelve a mutilar a otra mujer y el narrador explica que la violencia contra la mujer era algo típico de este hombre:

Atvrdio de un golpe a otra,  
pero fue el desastre tema;  
y todo esto fue solo  
porque le dio en la cabeça.  
Profanole de los ojos  
lascivo, las niñas mesmas,  
y tuerta la quiso hazer,  
por hazerla andar derecha.  
Del género femenino,  
de las chulas mas trauietas,  
era la guerra y la peste,  
pero el hambre estaua en ellas.  
(Hill 184; vv.45-56)

La violencia y la humillación contra la mujer no es sorprendente, especialmente en el entorno del hampa.

Humillar y mutilar a las prostitutas con las que se encuentra es una manera fácil de «marcar» su virilidad, su honor y su temeridad hacia otros hombres y mujeres del hampa. Por consecuencia, la mujer es cosificada. Deja de ser una persona y pasa a ser propiedad del hombre. La jácara de «A Frascilla la frutera» ofrece no una sino dos perspectivas femeninas al encontrarse víctimas de esta cosificación.

Un último ejemplo de esta costumbre de marcar a las mujeres con una cruz en la cara está presente en la jácara «Atenzion, señores mios». La narrativa de un jaque anónimo se cuenta en analepsis desde su nacimiento hasta el presente. En esta narración se menciona a la Méndez, mujer de la vida airada ya mencionada en el romance de Perotudo. A pesar de ser personaje activo en otras jácaras, en esta en particular pasa a ser víctima de la navaja del jaque:

Tube tambien con la Méndez  
no se què chancharras manchas,  
y como demonio era  
ize la cruz en su cara.  
(Hill 172; vv.75-78)

El narrador justifica el corte en forma de cruz culpando a la Méndez de ser una mala mujer. No obstante, el machismo del jaque es el elemento focal que señala una relación violenta entre ambos personajes. Lamentablemente, «Atenzion, señores mios» es solo un ejemplo de la

violencia entre hombres y mujeres que se encuentra a menudo en la música del hampa.

En el mundo del hampa mexicano del siglo XXI, los hombres también dejan marcas y mutilaciones sobre sus mujeres. No obstante, la mutilación no se lleva a cabo para dar apariencia desagradable a la mujer sino lo contrario. Las mujeres de los narcos son sometidas a cirugías para lucir más femeninas y bellas. En «Las buchonas», de Los Titanes de Durango, el autor narra que los narcos y sus mujeres

. . . van a Colombia a operarlas;  
nariz, bustos y las pompas,  
la cinturita delgada.

La mutilación de la apariencia de la mujer en las relaciones amorosas es un punto de enlace en la música del hampa, tal como ya se ha comentado. Por otro lado, el abuso psicológico y emocional es otro problema desconcertante que se manifiesta en estos dos géneros poéticos. Este tipo de abuso se puede observar en la canción «Ya me tienes enfadado», grabada en 2009 por el cantautor Larry Hernández. Este narcocorrido octosilábico con una voz lírica homodiegética plantea una situación similar a la de Romillo y Juanilla. El narrador demuestra una cólera por los desaires de una mujer. El contenido del

narcocorrido es una retahíla de amenazas, entre ellas la de ser secuestrada. El narrador comenta,

Un comando bien armado  
voy a mandar a tu casa.  
Que te saquen del greñero,  
te den dos, tres cachetadas  
para que agarres el rollo  
por ser tan interesada.

La violencia expuesta por el narrador va acompañada por un sentido de profunda frustración, cuyo motivo es mirar que su empeño e inversión monetaria no le están reeditando. Esto plantea un problema similar al que se encuentra en la jácara en la que Romillo, rufián que gasta dinero en Juanilla, luego le marca la cara. Al no ser correspondido, el hombre del corrido de Hernández reclama el derecho a ser correspondido por la fuerza.

Verde hierba, verde el dólar.  
verde amanecerás pronto  
si no te pones las pilas.  
Si no te decides pronto  
y aprendes a respetarme  
se te aparece el demonio.

A diferencia de Romillo, el narrador no mutila el rostro de la mujer en el narcocorrido. Esto puede suceder por cuestiones de auto-censura, ya que algunos narcocorridos requieren un mínimo de lo socialmente correcto para poder ser difundidos. Cabe recordar también que, a diferencia de las jácaras, los narcocorridos existen en un mundo donde hay consciencia de los derechos

de las mujeres y el feminismo. Si el protagonista no mutila y no ejerce la violencia física de manera activa hacia la mujer a quien le canta, puede ser por cuestiones de censura política o por autocensura social.

La violencia en los narcocorridos también se extiende al abuso psicológico, como si las agresiones físicas mencionadas arriba no fuesen suficientes. «Te estoy engañando con otra», canción del conjunto Calibre 50 estrenada en el 2017, empuja los narcocorridos a los límites acostumbrados por el movimiento alterado. El sujeto lírico es un hombre que habla con su mujer por teléfono antes de entablar relaciones sexuales con otra mujer:

Te estoy engañando con otra.  
Aquí estoy ya en el hotel.  
Ya le quité el pantalón  
y los calzones también.  
Está re'buena la plebe;  
el cuerpo lo tiene al cien.  
Te estoy engañando con otra.  
No me vayas a colgar.  
Quiero que escuches los gritos  
que la morra va a pegar.  
Así soy de sinvergüenza.  
No te vayas a enojar.

El narrador abusa claramente de manera psicológica a la mujer que le escucha por teléfono. Esta humillación reitera la masculinidad del autor a costa de la mujer. Por otro lado, la mujer con la que se encuentra también es

humillada al ser reducida a un mero objeto de placer. Los «gritos» que menciona también son perturbadores dado que implican que este piensa ejercer cierta violencia sexual o pasional mientras humilla por teléfono a la mujer que lo escucha.

Además de la misoginia encontrada en la canción de Calibre 50, también se puede hallar nuevamente el tema de la apariencia del macho y su función atractiva para mujeres con el fin de adornar la masculinidad del hombre. El dinero y las camionetas atraen a las buchonas en los narcocorridos, y el narrador de «Te estoy engañando con otra» lo sabe, tal como señala:

Te estoy engañando con otra,  
en la recámara suite.  
A los que no agarran nada  
yo les puedo dar un *tip*<sup>59</sup>:  
con dinero y troca nueva  
caen morritas V.I.P.<sup>60</sup>.

En estos seis versos, el narrador logra dos objetivos: reducir a las mujeres a ser un objeto de abuso y deseo sexual y exhibir su fortuna mencionando la *suite*, el dinero y las *trocas*. De esta forma deja claro su machismo.

---

<sup>59</sup> Un consejo.

<sup>60</sup> Se seducen mujeres guapas y elegantes.

### 3.3.2. Relaciones de violencia: Mujeres violentas

Curiosamente, en las relaciones de género en el mundo del hampa, la cosificación del sexo opuesto es una vía de dos sentidos. En el corpus de jácaras que se conserva en la actualidad, se encuentran figuras femeninas que pasan de hombre a hombre porque miran a estos como una comodidad desechable. Sí, los hombres ofrecen protección a las mujeres, pero para marcas como La Méndez hay muchos hombres dispuestos a protegerla.

El romance de Perotudo, de la colección de Juan Hidalgo, lleva al ladrón a la ciudad de Villalón en compañía de La Méndez. El narrador menciona que, además de la Méndez, Perotudo tiene otras dos marcas, la Games y la Salmerón. Al llegar a Villalón, Perotudo envía a la Méndez a venderse por la ciudad mientras que él acude a un mesón. El mesonero le quiere cobrar la estancia, pero el *bayle*, o ladrón, le explica que no tiene dinero. Acuerdan en que Perotudo trabajaría para pagar su estancia; no obstante, sale a la calle a hurtar comida y dinero. Al volver al mesón, Perotudo convida a los huéspedes de la mancebía a cenar. Durante la cena, la Méndez dice que debe pagarle la comida y el *cayre* a Perotudo, insinuando que el ladrón en realidad sí tiene dinero, ya que tiene una marca. En ese momento, el mesonero se entera de que Perotudo lo engañaba

al decir que no tenía dinero y que buscaba quedarse en su mesón sin pagar:

Allí hablara la Iça:  
vna godeña razon:  
Coyma que muque de godo,  
deue escotar sin dolor:  
El comporte que era Negro,  
entreuarale la flor<sup>61</sup>.  
(Hidalgo 14; vv. 21-26)

Como consecuencia, el mesonero llama a los alguaciles, quienes se llevan a Perotudo a la cárcel y, posteriormente, a la horca. Una vez ejecutado, La Méndez pasa frente al cadalso donde fue ajusticiado Perotudo y le dice con ironía «Cueruos os saquen los ojos, / y Aguilas el coraçon» (Hidalgo 16; vv. 287-288). La Méndez revela que, tras ser prendido Perotudo, entabló una relación con el mesonero. Delatar a Perotudo podría bien ser por celos de las otras dos marcas o por el comportamiento hacia ella al principio de la jácara. En ambos casos, La Méndez delata a Perotudo delante del dueño de la mancebía mientras están todos cenando, sabiendo que puede reemplazar a su amante en cualquier momento por ser prostituta «de arte mayor». Ya que la mujer cambia fácilmente de un hombre a otro, enviando a Perotudo a la horca, la narrativa del poema implica que, en este caso,

---

<sup>61</sup> vv. 23-26: Estos versos pueden ser traducidos a «Mujer del mundo que come de su rufián debe pagar lo que consume. El dueño de la mancebía, como era astuto, descubrió el engaño (de Perotudo)».



la cosificación es del hombre, quien es un protector temporal y desechable.

María Pizorra es otra mujer de la vida airada que se jacta de sostener relaciones con diversos hombres del mundo de la germanía con el fin de sacarles provecho. El primer rufián que se relaciona con esta mujer en la jácara titulada «Con mil honras, vive cribas» es Mojarrilla el de Soria. Pizorra señala que ella se entrega a Mojarrilla (Hill 144; vv. 33-34) por su voluntad y no la de Mojarrilla. Luego la jácara menciona a El Negro y a Pablillos, quien muere ahorcado. Sin embargo, Pizorra aclara que:

Si ahorcaron a Pablillos,  
la culpa tuvo la sogá;  
por lo menos murió bien,  
i con ciegos a mi costa.  
(Hill 144; vv. 45-48)

Después menciona que mantuvo una relación con un «corchete» o agente de la justicia y finalmente se casó con «un mulato». Se insinúa que ella asesinó a su marido cuando narra:

Caseme con un mulato  
que fue la fama de Ronda;  
tener marido de estraça  
no se io para què estorba.  
Comiendo la olla un Martes,  
se quedó muerto en las sopas;  
i me llaman desollada,  
i como siempre a dos ollas.  
(Hill 145; vv. 61-68)

Al llamarle a su esposo «marido de estraça», lo califica como marido de «trapo» o «deshecho de ropa». No cabe duda que para Pizorra los hombres son desechables. La cosificación del sexo masculino tampoco parece preocupar a la protagonista de esta jácara, ya que no admite culpabilidad por la muerte de ninguno de sus amantes, presentándose como una mujer graciosa y empoderada dentro del mundo del hampa.

La imagen de la mujer violenta en los narcocorridos es un poco más compleja que en las jácaras por la cuestión de movilidad dentro de la mafia mexicana. En algunos narcocorridos, la mujer se vuelve violenta tras un desengaño amoroso o por cuestiones de venganza. Quizás uno de los ejemplos más conocidos es el de Camelia la Tejana en la canción «Contrabando y Traición». Tras cruzar un cargamento de droga con su pareja Emilio Varela, Camelia se entera que este la va a dejar por otra mujer. El resultado es el asesinato de Varela a mano de Camelia:

Sonaron siete balazos;  
Camelia a Emilio mataba  
en un callejón oscuro  
sin que se supiera nada.

En el caso de Margarita la de Tijuana sucede algo similar. Margarita y su novio Julián viajan a San Antonio para entregar un cargamento de cocaína. Tras recibir su

pago, Julián intenta matar a Margarita a balazos para irse con su otra novia a Laredo. No obstante, ella saca el cargador de su bolsa, diciéndole que presentía su traición y asesina a su novio:

Sonaron varios balazos  
Julián bien muerto cayó  
y aquel fajo de billetes  
Margarita se llevó  
por tener cuentas pendientes  
a Tijuana no volvió.

Los homicidios que cometen Camelia y Margarita tienen el mismo tono que se encuentra en el romance de Perotudo, donde La Méndez delata al jaque y este termina ahorcado. Es posible que, si La Méndez se hubiese manifestado en la tradición oral unos 360 años después y con el feminismo de trasfondo, le habría disparado personalmente al ladrón en vez de delatarlo ante otro rufián.

El corrido de Teresa Mendoza, en específico la versión de Jorge Santa Cruz, narra la vida de la Reina del Sur con gran detalle. Mientras que la versión de los Tigres del Norte termina con un final abierto, Santa Cruz narra todos los hechos importantes de la novela, particularmente el final. La satisfacción de cumplir su venganza es lo que une a Teresa Mendoza con Camelia la tejana y Margarita la de Tijuana. El narcocorrido señala

en los últimos versos que Teresa «volvió a Sinaloa / en son de venganza» y luego se hace una observación:

A una fiera herida  
no es fácil domarla;  
destruyó la vida  
de Epifanio Vargas.  
Ser reina de España  
fue su gran virtud,  
la gran mexicana  
la Reina del Sur.  
Vengó a dos amores  
y a toda su gente.  
Se fue de su tierra,  
tal vez para siempre.

Lo que señala la voz lírica en el narcocorrido de Santa Cruz es curiosamente similar a lo que señalan Los Tigres del Norte en «Tracción y contrabando». Santa Cruz utiliza la misma rima consonante de «vida» y «herida», además de atribuirle un aire zoomorfo a la protagonista, llamándola «fiera», mientras que Los Tigres del Norte se refieren a Camelia como una «hembra»:

Un hembra si quiere un hombre  
por él puede dar la vida,  
pero hay que tener cuidado  
si esa hembra se siente herida.  
La traición y el contrabando  
son cosas incompatibles.

Asimismo, la reacción salvaje de estas dos mujeres exhibe que, al igual que los hombres, también son capaces de ejercer la violencia de manera directa. Otro aspecto que reúnen estas tres mujeres asesinas es el amor al dinero. Camelia se lleva el dinero que le correspondía a

Emilio; Margarita el de Julián y desaparece, y Teresa construye un imperio de drogas mientras se viste a la última moda europea. Claro está que estas mujeres, como las marcas del siglo XVII, se asemejan a las buchonas del movimiento alterado por su interés monetario.

En el movimiento alterado, las mujeres son más violentas y exhiben su amor al dinero de manera más pronunciada. Tal es el caso de «Las Cachanillas» Cecilia y Patricia Ochoa en un narcocorrido de Jenni Rivera. Ambas mujeres viajan de Baja California a Culiacán para hablar de negocios con dos hombres durante un concierto. En el viaje de regreso, se narra el conflicto:

El problema fue Sonora  
a la hora de regresar.  
La Federal de Caminos,  
creyendo agarrar blandito<sup>62</sup>,  
miraron que eran mujeres;  
se querían pasar de listos.

Lejos de ser víctimas de los policías federales, las dos mujeres sacan sus armas:

Cada una arrancó su escuadra,  
solo se oyeron los gritos,  
Cecilia con una súper  
luego empezó a dispararles.  
Patricia era la chofer,  
iba al frente del volante.  
Le metió la chancla al carro,  
no paró hasta Mexicali.

---

<sup>62</sup> Creyendo haberse encontrado con una situación de la cual se podían aprovechar.

Al igual que María Pizorra, las Cachanillas no demuestran ninguna culpabilidad al asesinar a otros hombres, ya que eran agentes del gobierno y pretendían violarlas. Esta falta de remordimiento que las caracterizaciones femeninas tienen ante sus actos se puede entender como un mecanismo necesario para la supervivencia en un mundo donde las mujeres son tratadas como objetos. Es decir, para personajes como las ya mencionadas, es mejor ser temidas que usadas.

### 3.4 El estado: Definición y sintaxis

La poesía de tradición oral hispana se ha convertido en una herramienta de las sociedades civiles del hampa, quienes la han utilizado para exponer la vida tal y como se percibe en su entorno. Ya se ha hablado de la percepción que el mundo criminal tiene de sí mismo, de los motores de los conflictos representados en las jácara y los narcocorridos y de los valores que estos mantienen. Sin embargo, como señala Gustavo Bueno, no pueden existir estas sociedades civiles sin que exista una sociedad política. Es por esto que uno debe preguntarse, ¿qué es una sociedad política y cómo se relaciona con las sociedades civiles?

De acuerdo a Bueno, una sociedad política es un conjunto de tres capas de poder que gobiernan un determinado espacio geográfico y su demografía (Bueno, «*Primer ensayo*» 324). Las tres capas que forman el cuerpo de la sociedad política son la capa basal, la capa cortical y la capa conjuntiva.

La capa basal, también llamada la capa inicial, es el territorio geográfico apropiado junto con los recursos naturales que este ofrece. Dentro de esta capa inicial, se adopta un sistema de gobierno, ya sea monarquía, oligarquía o república (Bueno, «*Primer ensayo*» 324). La capa cortical está formada por el ejército, cuya función radica en defender los intereses de la sociedad política cuando esta se encuentra en conflicto con otra nación. Finalmente, la capa conjuntiva está formada por las diversas instituciones políticas y administrativas que regulan la capa basal según los programas de la sociedad política (Bueno, «*Primer ensayo*» 324).

Está claro que hay un contraste entre el sistema político mexicano del siglo XXI y el español del siglo XVII, puesto que México tiene una república federal presidencial mientras que la España del Barroco tenía una monarquía. No obstante, tal como lo demuestra la tradición oral, ambos sistemas de gobierno han tenido que

enfrentarse de alguna forma al crimen organizado utilizando los elementos de la justicia que componen la capa cortical de sus respectivos estados. Las jácaras y los narcocorridos representan la interacción entre las instituciones judiciales del gobierno y los miembros de las organizaciones delictivas. Por esto mismo, es importante recordar las diversas ramificaciones de la justicia que existían tanto en el periodo áureo peninsular como en la contemporaneidad mexicana.

Durante el Siglo de Oro, una variedad de órganos administrativos surgió en el ámbito judicial. Estos diversos elementos de la justicia se desarrollaron como parte del proceso formalmente reunificador de la Península (Calvet Botella 2005). De los cargos oficiales de la época, Pedro Luis Lorenzo Cadarso, Agustín Vivas Moreno y Justo Cabezas Corchero enumeran alguaciles, corchetes, corregidores, cuadrilleros, guardas, justicias mayores, procuradores y escribanos, entre otros (Lorenzo Cadarso et al. 188-207). Calvet Botella denomina esto como «una auténtica fauna judicial» (Calvet Botella 2005). Estos son los agentes contra los que se enfrentaban personajes como Perotudo y Escarramán.

En los narcocorridos, el caso del poder político es un poco más complejo por la presencia de no uno, sino dos



estados nacionales. Los protagonistas de la tradición oral mexicana frecuentemente se encuentran en confrontaciones con los agentes de la justicia mexicanos y estadounidenses. En México, el poder ejecutivo también despliega una gran cantidad de cargos. Estos parten, en principio, de dos cuerpos policiacos: la policía preventiva y la judicial. Los cuerpos policiacos de estas dos ramas principales luego se ramifican en otros cuerpos policiacos a nivel municipal, estatal y federal. En Estados Unidos, la fuerza policiaca se divide en varias ramas. Gran parte de la responsabilidad judicial a nivel federal recae sobre el Departamento de Justicia que incluye agencias como el FBI, *el Drug Enforcement Agency*, *el Bureau of Alcohol, Tobacco, Firearms, and Explosives*, *el United States Marshals Service*, y *el Federal Bureau of Prisons*. Luego, existen las policías a nivel estatal, de condado y municipal («List of Agencies»). Como se puede observar, las jacarandinas y los cárteles deben manejarse con suma cautela por el territorio de sus respectivos estados. Para poder operar sin detección de estas instituciones judiciales, las organizaciones criminales de los cantos del hampa recurren a la corrupción de sus agentes cuando no usan la violencia para enfrentarse a ellos.

### 3.5. Intercalamiento del gobierno del estado y el mundo del hampa

La relación entre el gobierno estado y el crimen organizado es una muy cercana. En algunos casos, los elementos de la justicia y los criminales se contraponen, mientras que en otros, trabajan juntos, tal como se observa en *Rinconete y Cortadillo* de Miguel Cervantes. Hacia el final de la novela ejemplar, un alguacil llega a la cofradía de Monipodio, jefe de la jacarandina, para reclamarle que uno de sus ladrones le ha robado dinero. Monipodio exclama a sus hombres «¡La bolsa ha de parecer, porque la pide el alguacil, que es amigo y nos hace mil placeres al año!» (Cervantes 148). La exclamación de Monipodio revela que la jacarandina sobornaba al alguacil con el fin de poder disfrutar de cierta inmunidad en Sevilla. En la realidad, los vínculos entre el crimen organizado y los elementos del gobierno iban más allá del soborno. Se sabe que los alguaciles también cometían otros crímenes como el proxenetismo. Ruth Pike da el ejemplo del alguacil Francisco Sánchez, quien era visto a diario «. . . accompanying a prostitute to her place on the streets of the Carretería district (a favorite haunt of streetwalkers) where, it was alleged, he supervised her

activities and received money from her» (Pike 11-12). La corrupción de algunos miembros del aparato gubernamental y su confabulación con el crimen organizado también llegaba a los altos niveles del poder. Rivero Rodríguez apunta al caso de la familia Colonna. En 1584, falleció Marco Antonio Colonna, virrey de Sicilia. Su familia culpó a los enemigos políticos del virrey y contrató sicarios para vengarse. Como consecuencia, «. . . la muerte violenta y en extrañas circunstancias de algunas personas relacionadas con la política siciliana en Madrid, Nápoles y Palermo encendió las alarmas del tribunal del Santo Oficio de Sicilia, dado que la amenaza de la *vendetta* alcanzaba incluso a los inquisidores del reino» (Rivero Rodríguez 319).

En el mundo de las jácaras, es raro encontrarse relatos que expongan a los altos mandatarios. Sin embargo, es común encontrarse narrativas que representan a oficiales menores del gobierno, como el alguacil Sánchez, actuando en el ámbito de la prostitución y el juego. En este aspecto, las marcas eran una herramienta importante para las jacarandinas, ya que, a través de su oficio, podían hacer nuevos contactos dentro del gobierno y formar nuevas alianzas para proteger a los miembros del hampa. Asimismo, obtener un perdón de las autoridades para los

presos era común (Rivero Rodríguez 321). En 1591 se decía que las cofradías sevillanas habían conseguido este medio que ninguno de sus socios pisara el cadalso en una década» (Rivero Rodríguez 321).

La jácara «Calcado de la chaçayna»<sup>63</sup> de la antología de Hidalgo narra cómo Pedro de Castro aconseja a Catalina a hacerse amiga de hombres importantes del gobierno para tener contactos. Al dirigirse ambos a Córdoba, Pedro le dice a Catalina que debe ser solícita con hombres como el mayoral y los corchetes:

Conoce la gurullada<sup>64</sup>  
en llegando el primer día:  
y al que sintieres, que es Viento  
hazle mucha cortesía.  
Pon los columbres<sup>65</sup> en el  
no se te pierda de vista:  
al Mayoral, y a Nuestramo  
no garles altano Iça.  
(Hidalgo 60; vv. 85-92)

Mari Pizorra, en sus honores y alabanzas también admite haber tenido un contubernio con un agente de la justicia: «Lo de el Corchete es verdad / no haia miedo que me corra» (Hill 144; vv. 53-54). No obstante, dejó al corchete por ser «soplón». Los corchetes tenían una reputación notoria de caer en la corrupción, cosa que Quevedo exhibe en «Carta de la Perala a Lampuga»:

---

<sup>63</sup> En camino a la junta rufianesca.

<sup>64</sup> Los corchetes.

<sup>65</sup> Ojos.

En la feria de Torrijos  
me empeñé con un mulato,  
corchete fondos en zurdo,  
barba y bigotes de ganchos.  
En cas de el Padre nos fuimos  
por no escandalizar tanto,  
y porque quien honra al Padre,  
diz que vive muchos años.

A soplos, como candil,  
murio el malaventurado,  
porque se hallò cierta joya  
antes de perderla el amo.  
(Quevedo 131; vv. 23-34, ed. Hill)

Además de unirse a la Perala, una prostituta, el corchete es asesinado al ser descubierto robando una joya. Por otro lado, es acusado de ser corrupto por el narrador, ya que se menciona que es «zurdo», cosa que se asocia con «gente que no puede hacer cosa a derechas» (Arellano 20). Jácaras como estas demuestran que, en muchos casos, las divisiones entre el mundo del hampa y los agentes de la justicia se podían hacer difusas ya que corchetes y alguaciles eran tan capaces de cometer crímenes como los rufianes y las marcas.

En el México contemporáneo, la corrupción de las autoridades se representa en los narcocorridos con más frecuencia y de diversas maneras. «La dama y el judicial», grabado por Valentín Elizalde en el 2003, presenta al público una unión prohibida entre una mujer del narcotráfico y un agente de la ley. La dama tiene alto rango en el mundo del narcotráfico con base en Sonora y el

agente es un elemento de la policía judicial. Las primeras tres estrofas, al igual que los demás narcocorridos de mujeres, son descriptivas de la belleza y el peligro de la dama; sin embargo, la última estrofa hace una revelación interesante:

Por ahí la han visto pasear  
y su gran porte de dama  
todos pueden admirar.  
La dama no viaja sola,  
la acompaña un judicial.

El narrador termina el corrido con una sorprendente revelación, dejando al público en suspenso, pero con el conocimiento de que la narcotraficante está vinculada con un agente de la justicia. A diferencia de las jácaras en las que Mari Pizorra y la Perala tuvieron amoríos con agentes de la ley que luego son asesinados, el judicial no muere asesinado ni se descubren sus crímenes. Al mencionar el cargo del agente, el narcocorrido implica que este protector lleva una vida doble: por un lado ejerce como elemento del gobierno y, por otro sirve a La Dama como guardaespaldas de una narcotraficante. Esto ejemplifica la lealtad torcida de los elementos del gobierno que trabajan para el estado pero que a la misma vez sirven al mundo del narcotráfico.

Uno de los corridos más reconocibles, «El jefe de jefes» de Los Tigres del Norte, también señala que hay

enlaces entre el narcotráfico y el estado, pero esta vez a un nivel más alto. La última estrofa canta:

Soy el jefe de jefes señores  
y decirlo no es por presunción,  
muchos grandes me piden favores  
porque saben que soy el mejor,  
han buscado la sombra del árbol  
para que no les dé duro el sol.

El lenguaje encriptado no dice explícitamente «gobierno», «gobernadores», o «presidente», pero al mencionar que «muchos grandes» le piden favores, el narrador implica que son estos mandatarios de alto rango quienes se asocian con él. Otro narcocorrido dedicado a Joaquín «El Chapo» Guzmán Loera es «El señor de las montañas». Este narcocorrido trata casi exclusivamente de los enlaces turbios entre uno de los capos más célebres del narcotráfico. Los Canelos de Durango cantan:

Lo respalda un coronel.  
No es militar por su grado;  
Su padre se lo ha heredado  
a mi amigo el coronel.  
Capitanes, generales,  
no han podido retirarlo.  
Hay guachitos y hay tenientes,  
chinos, también talibanes<sup>66</sup>,  
y un chinakate<sup>67</sup> que cuida.  
Mochomos<sup>68</sup> limpian caminos  
por donde Joaquín transita.

---

<sup>66</sup>Los Talibanes son un grupo delictivo que opera en el estado de Quintana Roo donde controla el tráfico de droga.

<sup>67</sup> Un vigilante.

<sup>68</sup> Los Mochomos son los miembros del cartel de los hermanos Beltrán Leyva que trabajaban para el Cartel de Sinaloa.

En este caso, Los Canelos de Durango incluyen a elementos del ejército en el enlace entre la sociedad política y la sociedad gentilicia del narco. Dichos versos resultan desconcertantes, ya que reflejan una infiltración criminal en el estado mexicano que llega hasta la capa basal.

Por último, el narcocorrido «Fiesta en la sierra» de Los Tucanes de Tijuana narra la llegada de la Reina del Pacífico a una fiesta de cumpleaños. La narración aumenta la tensión al dejar la identidad de la invitada hasta el final, cuando «se baja una bella dama / con cuerno y camuflajeada». Un amplio rango de personas importantes, incluyendo miembros del gobierno, acuden a la fiesta de cumpleaños:

Los jefes de cada plaza,  
ahí estaban reunidos.  
No podían fallarle al *brother*,  
era muy grande el motivo.  
Festejaba su cumpleaños  
en su ranchito escondido.  
Había gente poderosa,  
del gobierno y fugitivos.

La unión entre estado y la mafia no es sorprendente ni se limita al caso de México. Este vínculo se ha estudiado ya en la España del Siglo de Oro pero también se observa en el caso de los Estados Unidos en los años veinte con la mafia de Al Capone y el caso de Colombia y



los cárteles del narcotráfico en Medellín o en Cali. No obstante, resulta preocupante pensar que el mundo del narcotráfico iguala, o por lo menos reta, el poder del estado. Luis Astorga señala que durante el siglo XX y lo que va del XXI, desde «gobernadores hasta la familia presidencial, lo que ha permanecido es el señalamiento constante de la relación entre el poder político, policiaco, o ambos y el tráfico de drogas» (Astorga 181). Curiosamente, Astorga también señala que «lejos de disminuir, la hegemonía de las organizaciones de traficantes lideradas por sinaloenses continúa después de varias décadas» (Astorga 180). Desde una perspectiva comparativa, uno puede suponer que las organizaciones del crimen organizado no van a desaparecer pronto. Ya lo señaló Luis Zapata al hablar de la cofradía de Sevilla, una de las organizaciones de crimen organizado más importantes del Siglo de Oro: «que durará mucho más que la señoría de Venecia; porque, aunque la justicia entresaca algunos desdichados, nunca ha llegado al cabo de la hebra» (Zapata 50).

### 3.6. Yuxtaposición y enfrentamiento del estado y el mundo del crimen.

La dialéctica entre las sociedades políticas y el crimen organizado se manifiesta de varias maneras fuera y dentro de la literatura. Ya se ha demostrado cómo conviven el estado y el hampa dentro del mundo de la corrupción en la tradición oral. No obstante, tanto en las jácaras como en los narcocorridos abundan los episodios en los que los agentes del gobierno se enfrentan a los miembros del mundo delictivo para destruir a los elementos del crimen organizado. El final de los años ochenta y el principio de los años noventa fue un periodo de destrucción y decomiso de drogas en México, según señala Astorga (Astorga 127):

De diciembre de 1988 a agosto de 1993, algunos de los estados donde se destruyeron los mayores plantíos de marihuana, en número de hectáreas, fueron: Michoacán (11,271.55), Sinaloa (11,099.25), Chihuahua (9,659.52), Jalisco (6,195.35), Durango (5,784.19), Guerrero (3,968.07), Oaxaca (3,509.17), Sonora (2,308.20) y Nayarit (2,232.55). Allí se concentró el 96.33% del total destruido en el periodo. (127)

Al mismo tiempo, en 1989, Los Tigres del Norte lanzaron su álbum, *Corridos prohibidos*. Cabe aclarar que los corridos no eran realmente prohibidos, como apunta Juan Carlos Ramírez Pimienta, sino que este título fue una estrategia de mercadotecnia (Ramírez Pimienta 96). Lo cierto es que varios temas dentro del disco reflejaban la realidad que se vivía dentro del mundo del hampa. El narcocorrido «La mafia muere» recuerda con nostalgia y

melancolía los días pasados de la opulencia del narco  
mientras lamenta la muerte o la captura de varios  
mafiosos:

Pistoleros que fueron famosos  
poco a poco se han ido acabando.  
Unos muertos, otros prisioneros,  
ya la mafia se está terminando  
por la sangre que fue derramada.  
Solo hay luto y familias llorando.

La intervención del estado como fuerza destructora y  
contraria al poder del hampa se nota claramente en este  
corrido. Algo similar se puede observar en el género de la  
jácara. A pesar de que las jacarandinas no comerciaban con  
drogas ilegales, estas sociedades del crimen organizado  
hallaban sus propias maneras de generar ingresos de manera  
ilegal. Rivero Rodríguez indica que los ingresos de las  
jacarandinas incluían las limosnas que aportaban los  
indigentes miembros de las cofradías, los robos de las  
aduanas y los robos de las casas mercantiles que eran los  
fondos utilizados por las jacarandinas para operar (Rivero  
Rodríguez 317). También especifica que el juego y la  
impresión ilegal de naipes era otra vena importante de  
comercio para las asociaciones delictivas, además de la  
prostitución (Rivero Rodríguez 317). Pike añade que «in  
addition to their role as profesional assassins and hired  
thugs, many ruffians acted as procurers and lived off

their earnings of prostitutes» (Pike 11). Al intentar limitar la prostitución ilegal en 1623, los Capítulos de reforma promulgados por la Corona dictan que:

. . . ordenamos y mandamos, que de aquí adelante, en ninguna ciudad, villa, ni lugar destos reinos, se pueda permitir, ni permita mancebía, ni casa pública, donde mujeres ganen con sus cuerpos, y las prohibimos y defendemos, y mandamos e quiten las que hubiere.  
(28)

Con la campaña moralista del cierre de mancebías, el personaje de Añasco el de Talavera, rufo de una jácara de Quevedo, se encuentra frente a un prostíbulo cerrado. Al igual que en el narcocorrido de Los Tigres del Norte, «La mafia muere», Añasco se expresa con melancolía al ver cerrado el prostíbulo diciendo:

¡O meson de las ofensas,  
O paradero de el vicio,  
en el mundo de la carne  
para el diablo baratillo!  
(Hill 141; vv. 41-44)

El narrador compara la mancebía con grandes ciudades de la antigüedad:

Aquí fue Troia de el diablo  
aquí Carthago de esbirros,  
aquí caiò en un barranco  
el género femenino.  
(Hill 142; vv. 101-104)

El tono nostálgico y la glorificación de un sitio clave para el criminal es reminiscente a «La mafia muere» ya que el conjunto norteño también hace hincapié en la

opulencia de Tierra Blanca. El enfrentamiento entre el estado y la mafia casi siempre termina en muerte, tanto en los narcocorridos como en las jácaras. Cuando los agentes de la justicia española logran triunfar sobre los jaques, estos son humillados y azotados públicamente antes de ser pasados a la horca o a remar en galeras. Tal fue el caso de Escarramán, Montilla, Entruchón de Baeza y Polanco, entre varios, quienes fueron enviados a remar en galeras por diez años.

Los triunfos del estado en las jácaras continúan con los azotes dados a Zurdillo de la Costa, quien ya pasaba por este castigo por tercera vez. Ñarro de Andujar se suma a los jaques ahorcados por asesinato, como también Zayno el de Talavera, condenado a muerte por ser asesino de paga. Los triunfos del gobierno dentro del espacio antropológico de los narcocorridos no son tan comunes como en las jácaras. Los corridos de la captura de Joaquín Guzmán Loera son unos de los más destacados del tema. El narcocorrido de Jorge Santa Cruz, «La captura del Chapo Guzmán», se extiende a través de 99 versos y narra con gran detalle la primera captura de El Chapo. Asimismo, la captura de este capo tiene una estética reverencial y un tono sobrio que se asemeja más a un romance histórico que

a una jácara, como se puede observar en los siguientes versos:

En el cuatrocientos uno,  
seis Marinos por la fuerza,  
sin hacer mucho relajo,  
le derribaron la puerta.  
Desarmaron a un tal Cóndor,  
se entregaba en son de paz  
mientras que en cuatro minutos  
detuvieron a Guzmán.

El corrido «La recaptura de El Chapo» de Ulices Chaidez narra la captura de el Chapo en 2016. El tono, nuevamente, es uno reverencial y de enfado hacia los culpables de la captura:

Hijos de la arremangada,  
no se la van a acabar.  
Traicionaron a mi padre,  
al señor Joaquín Guzmán.  
Ya torearon las avispas  
y somos fieles a este panal.

No obstante, existen corridos como el del Chichi, interpretado por los Tucanes de Tijuana, en el cual el estado se lleva una victoria indudable. El Chichi es un traficante sinaloense que se escapa con su novia de los federales, quienes llegan a su fiesta y hacen una redada. El narrador señala que los dos

Se fueron a Culiacán  
donde tenían el avión.  
Alma Luz iba contenta  
porque iba a Quintana Roo,  
y al encender los motores  
una bomba le explotó.  
Los federales planearon

pa' que el avión explotara.  
El que perdieran la vida  
eso no les importaba.  
Lo único que querían  
que la ley siempre triunfara.

Ejemplos como este son escasos en un corpus de narcocorridos. Siempre que hay un enfrentamiento entre el crimen organizado y la policía, es la policía quien suele sufrir bajas mayores. Por otro lado, los narcotraficantes casi siempre logran escabullirse. En otros casos, los enfrentamientos narco-policiales de los narcocorridos terminan en un empate donde todos los integrantes de ambos bandos mueren. Véase como ejemplo el corrido de «El Tamal», de Los Tigres del Norte, que tiene un desenlace favorable para el narco. El protagonista, Juan Manuel, lleva un tamal, o paquete en forma de tamal con cocaína cuando es rodeado por siete policías judiciales. El comandante amenaza a Juan Manuel mientras le ordena que le dé el paquete de cocaína. El traficante le interrumpe disparándole al comandante y dejándole muerto:

Los agentes dispararon,  
pero no con puntería.  
A Juan no lo detuvieron,  
se les escapó ese día.  
El comandante está muerto,  
por un tamal que quería.

La victoria de Juan Manuel resulta ser una victoria para el mundo criminal no solo por haber asesinado a un

elemento de la justicia sino también por haberse escapado con vida. Típicamente, un personaje como este sería el villano del relato por ser un asesino y un criminal; sin embargo, este corrido, al ser compuesto en honor a un criminal, subvierte la narrativa tradicional para enaltecer a los renegados y a los criminales como héroes. El corrido «El R1» también ofrece un desenlace similar. El R1 es el alias de Juan Mejía González, miembro de alto nivel en el Cartel del Golfo buscado en la actualidad por el gobierno Federal de los Estados Unidos por lavado de dinero y tráfico de drogas. En el corrido de Revólver Cannabis, R1 engaña al FBI, agencia estatal estadounidense que recibe informes de su paradero a través de una mujer que traiciona a R1. El FBI llega al rancho y lo encuentra desierto. El narrador señala que

Por unos ojos bonitos  
la soga le iban pisando.  
Lo hallaron en Costa Rica,  
en un castillo muy caro.

La lista de corridos del triunfo del narco es una muy extensa. Uno de los temas más populares en este ámbito es la de las fugas de Joaquín Guzmán con narcocorridos como «La fuga del Chapo» de Kománder, «El Rey del túnel» de



Omar y sus Amanecidos de la Sierra y «Se volvió a pelar<sup>69</sup> mi apá» de Calibre 50.

Mientras que los personajes de los narcocorridos suelen escaparse de las autoridades o morir de manera honrada, en el género de las jácaras sucede lo inverso. Asimismo, cabe notar que el enfrentamiento entre jaques y las autoridades es un tema tan popular como lo es en los narcocorridos. No obstante, existen varias baladas germanescas con un buen desenlace para los rufos y los jayanes en las cuales estos logran burlar a las autoridades del Reino. El romance «Echando bufos de fuego» es una de estas jácaras. Cantarote, el protagonista, atraviesa con su espada la garganta del jaque Vayanduz en venganza de un agravio. Subsiguientemente, los habitantes de la mancebía llaman a la justicia. El alguacil llega pero Cantarote lo tumba de su caballo y continúa con su venganza, ahora en contra de las marcas que acompañaban a Vayanduz. Con el alguacil inerte sobre el suelo, se roba a La Flores y se marchan a Sevilla. En esta jácara, el alguacil, representante de la justicia, resulta ser inútil ante la destreza de Cantarote, ya que cae rápidamente a los pies de Cantarote.

---

<sup>69</sup> Escaparse.

En varias jácaras, al igual que lo hizo El Chapo en los narcocorridos, se narra cómo varios jaques logran escaparse de la cárcel. El jaque de «De Toledo sale el Iaque», tras golpear y marcar a La Pérez con su machete, es acorralado por otros jaques, ladrones y mozos de mancebía, a quienes hiere. Justo cuando está por escaparse sucede lo siguiente:

Al disanto en el Cortijo  
el Guro<sup>70</sup> mayor a entrado,  
rodeado de Mastines<sup>71</sup>,  
que el soplo<sup>72</sup> le auian lleuado.  
Vio que estaba solo el Iaque  
en su Baldeo<sup>73</sup> afirmado,  
desque se sintió en Corral<sup>74</sup>,  
diose luego aprisionado.  
(Hidalgo 27; vv. 85-92)

El aprisionamiento del jaque dura poco ya que esa misma noche cava un hoyo por el muro y se escapa de la ciudad antes de ser descubierto:

Porque aquella misma sorna<sup>75</sup>  
vn Guspataro<sup>76</sup> a formado,  
por do tuuo libertad,  
antes de ser enuesado.  
Y tomo las de Toledo  
siempre fuera de poblado.  
(Hill 62; vv. 99-104)

---

<sup>70</sup> Alguacil (Hidalgo 176).

<sup>71</sup> Agentes de la justicia (Hidalgo 182).

<sup>72</sup> Delatador (Hidalgo 195).

<sup>73</sup> Espada (Hidalgo 157).

<sup>74</sup> V. 91: Se sintió cercado.

<sup>75</sup> Noche (Hidalgo 195).

<sup>76</sup> Hoyo para escaparse (Hidalgo 176).

La Méndez y Benito Ximenez, en «Ya se sale de Seuilla», también burlan a la seguridad de la cárcel. La marca acude a rescatar a su jaque y lo hace de manera excéntrica, inesperada y lujosa:

Le rescato de la trena  
en ombros de vn palanquín.  
Vn treynel famoso lleuan,  
por otro nombre mandil,  
mandadero de la chula  
y de Benito Candil.  
(Hill 214; vv. 7-12)

El final de esta jácara es un cierre alegre para la Méndez y Benito, puesto que triunfan sobre los agentes de la justicia. Como se ha demostrado, algunas veces la tradición oral de ayer y hoy proclaman vencedores al gobierno y, otras veces, es la mafia quien se lleva la victoria sobre el estado. La importancia en esta configuración de victorias y derrotas se halla en la subversión. Las jácaras y los narcocorridos son los cantos de quienes son marginalizados por sus sistemas de gobierno y apartados por sus compatriotas de las clases altas. Poder representar a hombres y a mujeres que se enfrentan abiertamente a las instituciones del poder y que triunfan sobre ellas es una clase de reivindicación para quienes viven la realidad de la violencia y la pobreza. La derrota y la muerte en estos dos géneros poéticos, aunque pueden ser vistas como un vencimiento del criminal, suelen

ofrecer un final digno al hampón, pues se representa con la misma valentía y dignidad que los agentes de la justicia. En síntesis, tanto en la actualidad como en el Siglo de Oro, la ironía dibuja un mundo en donde el crimen organizado existe gracias al marco creado por la sociedad política que busca extinguirlo. Hasta ahora la tradición oral nos ha demostrado que el inframundo criminal puede llegar a corromper ciertos aspectos del estado al igual que los agentes del gobierno pueden llegar a formar contubernios con la gente del mundo del hampa.

### 3.7. Conclusión

El espacio antropológico de la literatura ofrece una gran cantidad de puntos de comparación entre las jácaras y los narcocorridos. En este estudio, se han analizado las representaciones que las baladas del mundo criminal hacen de los sexos masculinos y femeninos. Por consiguiente, ha sido preciso examinar la representación que se hace de las relaciones de ambos sexos en el mundo del hampa. Por último, se ha estudiado la representación del trato que ocurre entre el estado y las personas del sector criminal.

La representación de la mujer en las jácaras se asemeja a la que aparece en los narcocorridos, puesto que se basa en dos arquetipos: la «chica mala» y la mujer

«sobre-sexualizada». La chica mala surge de una feminidad creada por la adversidad del mundo delictivo. Necesita ser agresiva, colérica y violenta para darse a respetar en un ambiente dominado por hombres. La mujer «sobre-sexualizada» busca exagerar sus aspectos femeninos a tal punto que es percibida como un objeto de deseo y placer sexual por los hombres. De esta manera, logra encontrar protectores que le ofrezcan seguridad económica y personal. La representación del hombre en las jácaras y los narcocorridos es una exclusivamente masculina. Esta masculinidad se demuestra a través del machismo, el robo, la violencia y la humillación. Para ambos sexos, la vestimenta, junto con las armas, es un «performance» esencial para reiterar su rol de género dentro del hampa. Asimismo, con las normas claras entre los dos sexos, las relaciones entre los hombres y las mujeres suelen ser de conveniencia. En los narcocorridos, las mujeres pueden ser grandes empresarias del narcotráfico, sicarias o abogadas para los hombres del inframundo. En las jácaras, como en otras narcobaladas, las féminas ofrecen al hombre su complicidad y son un adorno para su masculinidad. Los hombres, por su lado, ofrecen a las mujeres protección y regalos materiales. No obstante, las relaciones entre hombres y mujeres con frecuencia terminan en violencia.

Esto se debe a que los hombres, reiterando su machismo, cosifican, abusan y traicionan a las mujeres. Al mismo tiempo, las mujeres también cosifican al hombre, actúan con violencia y traicionan a sus protectores.

A la vez que los hombres y las mujeres forman y destruyen alianzas dentro del hampa, luchan en una constante guerra con el estado. Es verdad que hay situaciones en las que los agentes del gobierno forman contubernios con las mujeres de la vida airada y los líderes del narco; sin embargo, la institución del estado, ya sea la Corona Española o el Gobierno Federal Mexicano se opone al mundo criminal en todo momento. Asimismo, los narcocorridos y las jácaras relatan la lucha interna que existe entre los miembros del hampa, como la lucha externa que existe entre el mundo delictivo y el estado.

#### Capítulo 4: Conclusión final

Las similitudes entre las jácaras y los narcocorridos abundan, pero si uno vuelve a la pregunta inicial de este estudio, ¿Qué tienen las jácaras y los narcocorridos en su origen que les une a pesar de tener más de 300 años entre sí? se pueden ofrecer varias respuestas.

Las jácaras y los narcocorridos provienen de un tronco común, la balada hispana. Por esto mismo, tanto las

jácaras como los narcocorridos pertenecen a la tradición oral, formando sus propios subgéneros dentro de este ámbito de la literatura. Además de tener a los romances como tronco común, el fenómeno de estos subgéneros poéticos de tradición oral brota de la criminalidad de una determinada época. Este mundo delictivo puede surgir dentro del estado por la influencia de una compleja mezcla de factores sociopolíticos y económicos, tanto domésticos como extranjeros. La mala administración de estos factores por parte del gobierno facilita la creación de las sociedades delictivas. Subsiguientemente, los héroes del estado para los habitantes del hampa no tienen relevancia, puesto que representan un sistema que les ha fallado. De ahí a que recurran a sus propias calles y a sus propias realidades para buscar personas que, para ellos, son dignas de ser celebradas con poesía y música.

Lamentablemente, las sociedades criminales que surgen de la miseria suelen operar por medio de la violencia. A través de ella, los habitantes del hampa defienden lo único que realmente les es valioso: ellos mismos. El luchar por mantenerse vivo se manifiesta de diversas maneras. Los hombres se manejan con un machismo imperdonable y exagerado mientras que las mujeres se encuentran ante dos alternativas: actuar como sujetos y

crear una feminidad empoderada con aspectos coléricos, típicamente masculinos, o ser objetos pasivos de deseo sexual para atraer una pareja masculina que les proteja en un ambiente dominado por el hombre. El machismo del inframundo social impone estos roles de género mientras que a la vez forja los versos de las jácaras y los narcocorridos. De él brota la estética del hampa hispana.

La estética de los narcocorridos y las jácaras hace frontera con lo esperpéntico, dando una imagen distorsionada de la realidad. No obstante, aquella imagen es la misma realidad que se vive en el hampa y se busca ocultarla con ironía, con eufemismos y con retórica ingeniosa. La estética de los narcocorridos y las jácaras también utiliza una gran cantidad de voces de germanía con el fin de encriptar los cantos. Tal léxico hace que sean comprendidos exclusivamente por quienes tienen conocimiento de la variante lingüística del hampa áurea española o mexicana contemporánea.

Los versos rebeldes de las jácaras y los narcocorridos demuestran también cierto rencor hacia el estado. No son pocos los poemas de estos géneros en los que la sociedad política, tras despojarles de movilidad social, busca prender a los criminales para despojarles de



la vida mientras que otros criminales que se manejan dentro del tejido del estado permanecen intocables.

Es verdad que los narcocorridos y las jácaras son géneros de un mundo poblado por gente a quien don Quijote llamaría, «soez y baja», pero esta misma gente es la que, con mayor potencia, merece cantar su propia narrativa a través de la tradición oral, la cual es capaz de trascender espacios temporales y espaciales.

## Obras citadas

- Alonso Hernández, José Luis. «Los lenguajes de la jácara en su metamorfosis, en el teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II». *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*. vol. 2, núm. 8, 1989, pp. 603-622.
- Alonso, Martín. *Diccionario y moderno de la lengua española*. t. 1. Editorial Aguilar, 1958.
- Altamirano, Magdalena. «La configuración del corrido tradicional mexicano: cruce de géneros». *Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: romance, corrido, décima, leyenda y cuento*, editado por Mercedes Zavala Gómez del Campo, El Colegio de San Luis, 2009, pp. 53-64.
- Álvarez, Franco, «Mis respetos licenciada». *Nisiquiera en Deja Vu*, Franco Álvarez, 2017, [youtu.be/hydpuce\\_yQ4](https://youtu.be/hydpuce_yQ4).
- Ayala Ortiz, Dante Ariel, y Solari Vicente, Andrés. «México y Estados Unidos, análisis comparativo de dos crisis agrícolas». *El Espiral*, vol. 12, núm. 34, 2005, pp. 124-146.
- Aristóteles. *On Rhetoric*. Traducido por George A. Kennedy. Oxford UP, 2007.
- Astorga, Luis. *El siglo de las drogas*. Plaza Janés, 2005.
- Barcia, Roque. *Primer diccionario general etimológico de*

- la lengua española*. t. 1. Madrid: Establecimiento tipográfico de Álvarez Hermanos, 1881.
- Bataillon, Marcel. *Pícaros y picaresca*. Taurus Ediciones, 1969.
- Bergman, Ted L. L., «Jácaras and Narcocorridos in Context: What Early Modern Spain Can Tell Us About Today's Narco Culture». *Romance Notes*, vol. 55, núm. 2, 2015, pp. 241-52.
- Boletín de indicadores económicos y financieros*. Subdirección General de Planeación, 9 marzo de 2016. [www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/110799/BIEF\\_09\\_MAR2016.pdf](http://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/110799/BIEF_09_MAR2016.pdf).
- Bueno, Gustavo. «*Primer ensayo sobre las categorías de las «ciencias políticas»*». *Cultural Rioja*, 1991.
- . «Sobre el concepto de espacio antropológico». *El Basilisco*, núm. 5, 1996, pp. 89-114.
- . *Sobre los principios de una teoría filosófico política materialista*, 15 de febrero de 1995, Oviedo, España. [filosofia.org/mon/cub/dt001.htm#07](http://filosofia.org/mon/cub/dt001.htm#07).
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Taylor and Francis Group, 2006.
- Caballero, Ramón. *Diccionario de modismos, frases y metáforas*. Librería de Eugenio García Rico, 1905.

Calibre 50, «Escuela del Virus Antrax». *De Sinaloa para el mundo*, Disa Records, 2011. Youtube, [youtu.be/raT8-HAPtbg](https://youtu.be/raT8-HAPtbg).

---. «Te estoy engañando con otra». *De Sinaloa para el mundo*, Disa Records, 2011. Youtube, [youtu.be/pgRvO9Ug1\\_U](https://youtu.be/pgRvO9Ug1_U).

Calvet Botella, Julio. «Don Quijote y la justicia o la justicia en Don Quijote». Conferencia. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. [cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc32083](https://cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc32083). Accedido 14 de octubre de 2017.

Campbell, Ysla. «La literatura picaresca del siglo XVII ¿una narrativa reformista?». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 52, núm. 1, 2004, pp. 153-171. JSTOR, [www.jstor.org/stable/40300699](https://www.jstor.org/stable/40300699).

*Capítulos de reformation que su magestad se sirve de mandar guardad por esta ley para el gouierno del reyno*. Impr. Tomas Iunti, 1623.

Cardenas Sánchez, Enrique y Malo Guzmán, Verónica. «Crecimiento económico, desigualdad en la distribución de la riqueza y movilidad social absoluta en México, 1950-2006», *Movilidad social en México*. Editado por Julio Serrano Espinosa y

- Florencia Torche. Centro de Estudios Espinosa Yglesias, 2010, pp. 23-69.
- Celaya, Gastón. «Desahogo emocional y humor grotesco en "El Buscón" de Quevedo», *Divergencias*, vol. 3, núm. 2, 2005, pp. 47-54.
- Cervantes Saavedra, Miguel. «El coloquio de los perros». *Obras de Cervantes*. Impr. Gaspar Y Roig, 1866.
- . «Rinconete y Cortadillo». *Novelas ejemplares*. Editado por Gloria Rey Faraldos. Ediciones Rueda, 1996.
- Chaidez, Ulices, «La recaptura del Chapo». *Porque me enamoré*, Titanica Records, 2016. *Youtube*, [youtu.be/4JzUv3I5qS4](https://youtu.be/4JzUv3I5qS4)
- Chamberlain, Daniel F. «The Mexican Corrido and Identity in Regional, National, and International Contexts». *Neohelicon*, vol. 30, núm. 1, 2003, pp. 77-87.
- Cicerón. *Speech on Behalf of Publius Sestius*. Traducido por Robert A. Kaster. Editado por Brian Bosworth, Miriam Griffin, David Whitehead y Susan Treggiari. Clarendon Press, 2006.
- Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. t. 2. Madrid: Editorial Gredos, 1954.
- «Corva». *Diccionario de Autoridades*. 634. t. 1, Gredos, 2002.

- «Cotón doble» *Diccionario de Autoridades*. 646. t. 1, Gredos, 2002.
- Covarrubias, Sebastian de. «Xacarandina». *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ediciones Turner, 1977.
- Crockcroft, James D. *Mexico: Class Formation, Capital Accumulation and the State*. Monthly Review Press, 1982.
- Cruz, Sor Juana de la. *Obras completas*. Editorial Porrúa, 2010.
- Datos preliminares revelan que en 2016 se registraron 23 mil 953 homicidios*. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 26 de julio de 2017.  
[inegi.org.mx/saladeprensa/boletines/2017/homicidios/homicidios2017\\_07.pdf](http://inegi.org.mx/saladeprensa/boletines/2017/homicidios/homicidios2017_07.pdf).
- Defunciones por homicidio*. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 25 de marzo de 2018.  
<http://www.inegi.org.mx/lib/olap/consulta/general/ve4/MDXQueryDatos.asp?proy=>.
- Deleito y Piñuela, José. *La mala vida en la España de Felipe IV*. Alianza Editorial, 1987.
- Del Río Parra, Elena. «Coplas hechas sobre un caso acontecido en Jerez de la Frontera de un hombre que mató veinte y dos personas a traición». *Hispania Felix*, núm. 7, Editora SITECH, 2016, pp. 236-246

- . «Mortalidad por partes. Criminografía en relatos de homicidio temprano-moderno». *Hispania Felix*, núm. 7, Editora SITECH, 2016, pp. 213-234.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Editado por Joaquín Ramírez Cabañas. Editorial Porrúa, 2015.
- Di Pinto, Elena. «Jácaras de sucesos: otra modalidad (el caso de las jácaras)». *Cultura oral, visual y escrita en la España de los siglos de oro*. Visor Libros, 2010, pp. 216-241.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *El antiguo régimen: los reyes católicos y los Austrias*. Alfaguara, 1976.
- Elizalde, Valentín, «La dama y el judicial». *Corridos entre amigos*, The Island Def Jam Music Group, 2003.
- El Kománder, «La interesada». *El katch*, Twiins Music Group, 2009. *Youtube*, [youtu.be/w1PYsNqHR14](https://youtu.be/w1PYsNqHR14).
- Encuesta Nacional sobre Discriminación en México*, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. 2012. [conapred.org.mx/userfiles/files/Enadis-2010-RG-Accss-002.pdf](http://conapred.org.mx/userfiles/files/Enadis-2010-RG-Accss-002.pdf)
- Espinosa, Aurelio Macedonio. *Romancero de Nuevo Méjico*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.

- Estrada y Terán, Francisco. *Dos Romances mexicanos del comienzo de la guerra de la independencia*. Oficina de Mariano Ontiveros, 1810.
- Fernández, Ángel José. «Romances contra Hidalgo y Marroquín de Francisco Estrada y Terán». *Signos literarios*, núm. 12, 2010, pp. 133-164.
- Fernández Navarrete, Pedro. «Conservación de monarquías y discursos políticos». *Obras de don Diego de Saavedra Fajardo y del licenciado Pedro Fernandez Navarrete*. t.25, Imprenta y estereotipía de M. Rivadeneyra, 1853, pp. 458-546.
- Fernández Poncela, Ana María. «La violencia en el lenguaje o el lenguaje que violenta. Equidad de género y lenguaje». *La otredad: los discursos de la cultura de hoy*. 1997, pp. 207-230.
- Freud, Sigmund. *Wit and its Relation to the Unconscious*. Moffat, Yard and Company, 1916.
- Fuerte, Nathalie. «Las "buchonas", las mujeres del Narco». *Reversos*, 2015. [reversos.mx/las-buchonas-las-mujeres-del-narco/](http://reversos.mx/las-buchonas-las-mujeres-del-narco/).
- Gallegos, Zorayda. «Los programas contra el hambre en México fracasan en sus objetivos». *El País*, 24 de febrero de 2016. [elpais.com/internacional/2016/02/23/mexico/1456184157\\_017843.html](http://elpais.com/internacional/2016/02/23/mexico/1456184157_017843.html)



- Gaytán Alcalá, Felipe. «Santa entre los malditos. Culto a la Santa Muerte en el México del siglo XXI». *Revista LiminaR*. t. 6, núm. 1, 2008. pp. 40-51.
- García Sanz, Ángel. *Desarrollo y crisis del antiguo régimen en Castilla la Vieja*. Akal, 1977.
- «Gavión» *Diccionario de Autoridades*. 36. t. 2, Gredos, 2002.
- González, Aurelio. «El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica». *Olivar*. t.12, núm. 15, 2011. pp. 11-36.
- Grupo Exterminador, «Contrabando en los huevos». *Lineas de gramo, Fonovisa Records, 2001*. Youtube, <https://youtu.be/rjENPF-9P2g>.
- . «Las monjitas». *Corridos perrones 1, Fonovisa Records, 2006*. Youtube, [youtu.be/O\\_BzQdLqZiY](https://youtu.be/O_BzQdLqZiY).
- Güemes, César. «Características centrales del mundo poético construido por Chalino Sánchez». *Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: romance, corrido, décima, leyenda y cuento*, editado por Mercedes Zavala Gómez del Campo, El Colegio de San Luis, 2009, pp. 165-180.
- Hamilton, Earl J. *American Treasure and the Price Revolution in Spain*. Harvard UP, 1934.
- Hernández, Larry. «Gente V.I.P.». *Larryvolución*, Fonovisa

- Records, 2012. *Youtube*, [youtu.be/s5dQHQfWRv4](https://youtu.be/s5dQHQfWRv4).
- Hernán-Pérez Aguilera, Jaime. «La decadencia española del siglo XVII: la escuela austriaca de economía y la interpretación de la crisis». *Proceso de Mercado: Revista Europea de Economía Política*. t. 11, núm. 2, 2014, pp. 13-49.
- Hidalgo, Juan Fl., *Romances de germanía de varios autores con el vocabulario por la orden del a.b.b. para declaración de sus términos y lengua*. 1609. Scholar Select, 2016.
- Hill, John M. *Poesías germanescas*. Indiana UP. 1945.
- Ilan, Jonathan. *Understanding Street Culture*. Palgrave Macmillan, 2015.
- Indicadores de pobreza, Chiapas 2012*. Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. 2012. [coneval.org.mx/InformesPublicaciones/Documents/folletos\\_pobrezayrezagosocial/chiapas\\_pob\\_rez\\_soc.pdf](http://coneval.org.mx/InformesPublicaciones/Documents/folletos_pobrezayrezagosocial/chiapas_pob_rez_soc.pdf).  
Accedido 12 de noviembre de 2017.
- Indicadores de pobreza, Chihuahua 2012*. Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. 2012. [coneval.org.mx/InformesPublicaciones/Documents/folletos\\_pobrezayrezagosocial/chihuahua\\_pob\\_rez\\_soc.pdf](http://coneval.org.mx/InformesPublicaciones/Documents/folletos_pobrezayrezagosocial/chihuahua_pob_rez_soc.pdf).  
Accedido 12 de noviembre de 2017.
- «Jubón». *Diccionario de Autoridades*. 324. t. 2,

- Gredos, 2002.
- Lauer, Robert A. «La firmeza en el ausencia de Leonor de la Rúa Cueva y Silva: De profeminismo a speculum principum». *Bulletin of the Comediantes*, vol. 68, núm. 1, 2016, pp. 85-101.
- . «Revaloración del concepto del honor en el teatro español del Siglo de Oro». *Hipogrifo*, vol. 5, núm. 1, 2017, pp. 293-304.
- «Lima». *Diccionario de Autoridades*. 406. t. 2, Gredos, 2002.
- List of agencies*. The United States Department of Justice. Approved by Loretta E. Lynch, Attorney General, 2015. [www.justice.gov/agencies/chart](http://www.justice.gov/agencies/chart). Accedido 31 de julio de 2017.
- Lobato, María Luisa. *La jácara en el Siglo de Oro*. Iberoamericana, 2014.
- Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Harvard UP, 1964.
- Lorenzo Cadarso, Perdo Luis, et al. «Tesauro de oficios municipales del antiguo régimen castellano». *Brocar*, núm. 20, 1996, pp. 177-209.
- Los Canelos de Durango, «El señor de las montañas». 15 *Plomazos*, Cosalteco Promotions, 2000. *Youtube*, [youtu.be/zoTjiLNyVA4](https://youtu.be/zoTjiLNyVA4).
- Los Inquietos del Norte, «El bluntonon». *Las puertas del*

*infierno*, Eagle Music Inc, 2011.

[youtu.be/3Ck5zszs2lDA](https://youtu.be/3Ck5zszs2lDA).

Los Tigres del norte, «Contrabando y traición» Discos

Gamma, 1973. *Youtube*, [youtu.be/uFuVcltnCzc](https://youtu.be/uFuVcltnCzc).

---. «El hijo de Camelia». *Vivan los mojados*, Fonovisa

Records, 1977. *Youtube*, [youtu.be/uFuVcltnCzc](https://youtu.be/uFuVcltnCzc).

---. «El jefe de jefes». *El jefe de jefes*, Fonovisa

Records, 1997. *Youtube*, [youtu.be/tKQwOuTiY-A](https://youtu.be/tKQwOuTiY-A)

---. «El Tamal». *El ejemplo*. Fonovisa Records, 1995.

*Youtube*, [youtu.be/N-5jN9Qz1FU](https://youtu.be/N-5jN9Qz1FU).

---. «La banda del carro rojo». *La banda del carro rojo*,

1975. *Youtube*, [youtu.be/Ig5\\_iIVaaaw](https://youtu.be/Ig5_iIVaaaw).

---. «La reina del sur». *La reina del sur*, Fonovisa

Records, 2002. *Youtube*, [youtu.be/Ng-eYklcmEM](https://youtu.be/Ng-eYklcmEM).

---. «Una camioneta gris». *Corridos prohibidos*, Fonovisa

Records, 1989. *Youtube*, [youtu.be/6iW4YAr34qY](https://youtu.be/6iW4YAr34qY).

---. «Margarita la de Tijuana». *Vivan los mojados*,

Fonovisa Records, 1977. *Youtube*, [youtu.be/HMXtJE4](https://youtu.be/HMXtJE4)

H330.

Los Tucanes de Tijuana, «El Chichi». *Ayer, hoy y siempre*,

2002. *Youtube*, [youtu.be/J2WkKvr3oxs](https://youtu.be/J2WkKvr3oxs).

---. «Fiesta en la sierra». *Fiesta en la sierra*, Fonovisa

Records, 2004. *Youtube*, [youtu.be/0bsyxUTCsIg](https://youtu.be/0bsyxUTCsIg).

Maestro, Jesús G. *Contra las musas de la ira: El*

- Materialismo Filosófico como teoría literaria.*  
Pentalfa, 2014.
- Mandato, «Plebitas de arranque». Studio X, 2010,  
[youtu.be/gnTZiC2qs-0](https://youtu.be/gnTZiC2qs-0).
- Maravall, José Antonio. *Culture of the Baroque*. Traducido  
por Terry Cochran, University of Minneapolis P, 1986.
- *La literatura picaresca desde la historia social.*  
Taurus Ediciones, 1986.
- Mendoza, Vicente T. *El corrido mexicano*. Fondo de Cultura  
Económica, 1954.
- *La décima en México. Glosas y Valonas*. Ministerio de  
Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina:  
Instituto Nacional de la Tradición, 1947.
- Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispanos-portugués,  
americano y sefardí)*. t. 1. Espasa Calpe, 1953.
- *Romancero Hispánico (Hispanos-Portugués, Americano y  
Sefardí)*. t. 2. Espasa Calpe, 1953.
- México-Nota País, Education at a Glance 2016, OECD  
Indicators*. Organización para la Cooperación y el  
Desarrollo Económico. 2016. [oecd.org/educationskills-  
beyond-school/EAG2016-Mexico.pdf](https://oecd.org/educationskills-beyond-school/EAG2016-Mexico.pdf)
- Novísima recopilación de las leyes de España*. t. 4,  
libro VIII. 1850.
- Pavón Cuellar, David, et al. «Las mujeres en los

narcocorridos: idealización y devaluación, conversión trágica y desencaramiento cómico». *Alternativas en psicología*, núm. 31, 2015, pp. 22-44.

Pérez de Herrera, Cristóbal. *Al católico y poderosissimo rey de las Españas y del Nuevo Mundo, don Felipe III... el doctor Christoual Perez de Herrera... Dedicada este Epilogo y suma de los discursos que escriuio del amparo y reducion de los pobres mendigantes... y de la fundación de los albergues y casas de reclusión y galera para las mujeres vagabundas y delniquentes dellos... Imp. Luis Sánchez, 1608.*

Pike, Ruth. «Crime and Criminals in Sixteenth-Century Seville». *The Sixteenth-Century Journal*, vol. 6, núm. 1, 1975, pp. 3-18.

Quevedo, Francisco de. *Poesía Varia*. Editado por James O. Crosby. Cátedra, 2008.

Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. *Cantar a los narcos*. Planeta Mexicana, 2011.

---. «El narcocorrido: orígenes, estrategias y definiciones para su estudio». *Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: romance, corrido, décima, leyenda y cuento*, editado por Mercedes Zavala Gómez del Campo, El Colegio de San Luis, 2009, pp. 113-130.

Razo Oliva, Juan Diego. «El corrido panegírico de la viuda resucitada: Lirismo popular narrativo entre romance, valona y corrido». *Aztlán*. t.22, núm. 1, 1997, pp. 9-26.

«Remollerón». *Diccionario de Autoridades*. 568. t. 3, Gredos, 2002.

Revólver Cannabis y Caro, Regulo, «El R1». *Las que les gustan a los viejones vol. 2*, DEL Records, 2013. *Youtube*, [youtu.be/xZlStH\\_3\\_FU](https://youtu.be/xZlStH_3_FU).

---. «La emperatriz del virus». *Mini CD*, DEL Records, 2013. *Youtube*, [youtu.be/xZlStH\\_3\\_FU](https://youtu.be/xZlStH_3_FU).

Rivera, Jenni, «Las Cachanillas». *Reyna de reynas*, Cintas Acuario, 1999. *Youtube*, [youtu.be/mALXxiTJgsA](https://youtu.be/mALXxiTJgsA).

Rivero Rodríguez, Manuel. *La España de Don Quijote*. Alianza Editorial, 2005.

Robe, Stanley. «Charlemagne in America: Formation and Transmission». *El Romancero hoy*. Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1979, pp. 181-189.

«Rodancho». *Diccionario de Autoridades*. 629. t. 3, Gredos, 2002.

Rodríguez Campomanes, Pedro. *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*. Imp. Antonio Sancha. 1775.

Rodríguez del Padrón, Juan. *Cadira de onor*. Biblioteca

Virtual Miguel de Cervantes.cervantesvirtual.com/obra-visor/triunfo-de-las-donas-y-cadira-de-onor-0/html/fef45664-82b1-11df-acc7-002185ce6064\_2.htm#3.

Santa Cruz, Jorge, «Teresa la Mexicana». *De los pinos a los pinos*, SME U.S. Latin y Sony Music Latin. 2012. *Youtube*, [youtu.be/Zew1rKGC3mA](https://youtu.be/Zew1rKGC3mA).

---. «La captura del Chapo Guzmán», 2014. *Youtube*, [youtu.be/9CuL3Ar8FkU](https://youtu.be/9CuL3Ar8FkU).

Spierenburg, Pieter, editor. *Men and Violence*. Ohio State UP, 1998.

Sutilo López, Rosario. «El léxico de germanía en las jácaras de Quevedo: Las prostitutas». *Actas XVI Congreso Asociación Internacional de Hispanistas*. Editado por Pierre Civil y Françoise Crémoux. Iberoamericana, 2018. [cvc.cervantes.es/literature/aih/pdf/16/aih\\_16\\_2\\_097.pdf](https://cvc.cervantes.es/literature/aih/pdf/16/aih_16_2_097.pdf).

Thompson, I. A. A. «A Map of Crime in Sixteenth-Century Spain», *The Economic Review*, vol. 21, núm. 2, 1968, pp. 244-267.

Valenzuela, Omar y Rios, Alfredo, «Sanguinarios del M1». *El movimiento alterado*, Twiins Music Group, 2010. *Youtube*, [youtu.be/rzod0gFjHIw](https://youtu.be/rzod0gFjHIw).

«Vencejo». *Diccionario de Autoridades*. 440. t. 3, Gredos, 2002.



«Xacara». *Diccionario de Autoridades*. 532. t. 3,  
Gredos, 2002.

Zapata, Luis. «Miscelánea de Zapata», *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades*. t. 11, Real Academia de la Historia, 1859.