

***El corrido del narcotráfico y su vínculo con la
poesía popular española***

***The drug trafficking ballad and its link to the Spanish popular
poetry***

Herlinda Ramírez-Barradas

Purdue University Northwest

barradh@pnw.edu

DOI: 10.17398/1988-8430.26.143

Recibido el 28 de noviembre de 2016

Aprobado el 23 de julio de 2017

Resumen: El artículo es una revisión de los corridos sobre el narcotráfico que en las últimas décadas han invadido el mercado nacional de México y algunas partes de Estados Unidos. En primer lugar se presenta dimensión sensacionalista de la poesía popular y, a partir de los estudios de Julio Caro Baroja. Después, se hacen conexiones entre el romance vulgar y los narcocorridos que, a pesar de los siglos que los separan, presentan una visión similar del delincuente común a quien el pueblo admira por sus despliegues de bravura y coraje. El rastreo permite concluir que el narcocorrido no surge como un fenómeno único, su existencia se debe a la relación que existe entre este nuevo subgénero y viejas expresiones poéticas populares.

Palabras clave: literatura latinoamericana; poesía; cultura popular; corrido.

Abstract: The article is a review of the *corridos* on drug trafficking that States in recent decades have invaded the national market of Mexico and some parts of the United. First, it presents the sensationalist dimension of folk poetry, based on Julio Caro Baroja studies. Then, it makes connections between the *romance vulgar* and the *narcocorrido* that, despite the centuries that separate them, show a similar view of the common criminal, admired by the people for their displays of bravery and courage. The investigation allows concluding that the *narcocorrido* emerges not as a unique phenomenon; its existence is due to the relationship between this new sub-genre and old popular poetic expressions.

Key words: latin american literature; ballad; folk culture; poetry.

Mientras que otras formas literarias pudieran relacionarse tangencialmente a los acontecimientos históricos, desde el siglo XIX, los corridos se han relacionado directamente a las circunstancias socio-históricas de México. De hecho, el género cobró importancia tanto en respuesta a los conflictos interculturales de la zona de la frontera entre Texas y México como en las luchas sangrientas de la época revolucionaria de 1910 a 1930 (McDowell, 2012: 250). Ahora, la música es una parte esencial de la cultura del narcotraficante de tal manera que en las últimas tres décadas, la narco música ha contribuido sustancialmente a la popularidad de los capos, jefes de cárteles, traficantes y cultivadores de amapola y marihuana (Mondaca-Cota 2012: 331-334).

Los corridos del narcotráfico o narcocorridos son piezas musicales de carácter popular que se ocupan de cuestiones relacionadas con el tráfico de drogas. Hay un gran número de estudios de carácter socio- crítico que analizan el surgimiento, expansión e

impacto de la cultura del narcotráfico¹. El origen del narcocorrido, desde los años veinte y treinta, ha sido extensamente documentado por María Herrera Sobek (1979, 2005), César Jesús Burgos Dávila (2013) y Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2004, 2010, 2016). A través de su investigación, esos académicos advierten que este subgénero no puede ceñirse a una estricta definición porque en un período relativamente corto ha sufrido grandes transformaciones que reflejan los, relativamente, súbitos cambios en la sociedad mexicana. Por otro lado, el investigador John McDowell apunta que, con respecto a la narco música, no se debe imponer una conclusión negativa en cuanto a su valor literario y sugiere que se le debe analizar desde una amplia perspectiva folclórica² porque un mejor conocimiento de las literaturas populares induce a conocer una parte del acontecimiento histórico que viven y explotan (2012: 252).

Ahora bien, en el México actual no es posible ignorar que existe una creciente violencia y que los corridos que hablan de los excesos del narcotráfico han aumentado en popularidad. En este breve artículo se explora la relación que existe entre los narcocorridos, de reciente producción, y los llamados romances vulgares españoles, cuya presencia en México se remonta a la primera mitad del siglo XVI (González, 2010: 5). Aquí se citan diversos textos de origen popular que muestran un criminal glorificado que hace despliegue de valentía y coraje mediante el uso de un lenguaje hiperbólico y crudo. El rastreo

¹ Algunos estudios socio-críticos frecuentemente citados sobre el narcocorrido es el de Luis A. Astorga (1995); Elijah Wald (2001); José Manuel Valenzuela Arce (2003), Miriam Díaz González (2010) y Juan Carlos Ramírez Pimienta (2011). Para este breve trabajo fueron útiles las exploraciones dentro del folclor literario que han hecho Aurelio González, María Herrera Sobek, y John McDowell.

² Folclore es una de las palabras más usadas para designar productos culturales de los grupos sociales marginados. La palabra proviene del enlace de dos palabras del inglés antiguo: folk (pueblo) y lore (saber). La palabra fue acuñada por William John Thoms en una carta publicada en la revista *The Athenaeum* que se reproduce en el libro *Introducción al folclore*. (Redfield, Foster, Chertudi, et al. Introducción y selección de textos de Guillermo E. Magrassi y Manuel Ma. Roca Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1978, págs. 33-36).

permite concluir que el narcocorrido no surge como un hecho único, su existencia se debe a la relación que existe entre este nuevo género corridístico y otras expresiones poéticas populares.

Para avanzar la discusión, es importante tener en cuenta que hay, como lo señala Aurelio González, cuando menos dos tipos de corridos:

[...] *los tradicionales, que son textos abiertos con la posibilidad de variación y en los cuales el proceso de transmisión oral genera distintas versiones, y aquellos otros, más bien populares, que se identifican con alguna temática o recurso formal, pero cuya permanencia en el gusto de la comunidad dependerá de su apego a una estética colectiva* (González, 2010: 5).

Los corridos tradicionales, aquellos que se conservan vivos en la memoria, siguen normas de forma o contenido que permiten su arraigo. Sin embargo, los narcocorridos, como productos de un nuevo entorno, dependen de la aceptación popular para su supervivencia.

El investigador Ramírez Pimienta atribuye gran parte de la popularidad y distribución de los corridos sobre narcotraficantes al grupo musical *Los Tigres del Norte*. En 1972, dice Pimienta, *Los Tigres* lanzaron el corrido "Contrabando y Traición", en un momento cuando el consumo de drogas había aumentado dramáticamente en los Estados Unidos (Ramírez-Pimienta, 2004: 27). Desde entonces, gracias a la tremenda popularidad de esa composición, el público mexicano empezó a tomar conciencia del mundo del narcotráfico presente en el territorio nacional.

En Estados Unidos, algunos inmigrantes establecen un lazo de orgullo con la música popular mexicana y se lo transmite a sus hijos con ánimo de cultivar un sentimiento patriótico. En los años noventa, Chalino Sánchez apareció en el escenario musical californiano y llegó a convertirse en figura indispensable en el desarrollo de la música del narcotráfico al reinventar la imagen emblemática del hombre de

campo³. Elijah Wald se refiere a Chalino como “la verdadera voz del tráfico de drogas, de los chicos de piel oscura que manejan camionetas gigantes cuya ropa cara no puede ocultar su origen rural mexicano” (2001: 71). Chalino empezó a ganar aceptación entre los jóvenes cuando una noche, en un centro nocturno del Sur de California, un hombre saltó sobre el escenario y le disparó. Sánchez resultó herido, pero sacó su propio revólver y se defendió. Este acto legitimó la valentía del interprete al que los jóvenes adoptaron como su auténtico representante. Trágicamente, Chalino fue asesinado en México. A su muerte, la popularidad del corrido de narcotraficantes aumentó considerablemente entre los adolescentes que dejaron de considerar al corrido como música de sus padres y la adoptaron como propia⁴.

Algunas compañías disqueras, *Twiiins Enterprises* por ejemplo, han sabido explotar la popularidad del narcocorrido entre los jóvenes. Fundada por los hermanos Omar y Adolfo Valenzuela, en el año 2000, la empresa es un negocio inmensamente lucrativo que cuenta con más de 20 grupos de música y cantantes afiliados a su compañía disquera con sede en Los Ángeles (McGirk, 2010). Los *Twiiins*, como se les conoce, formaron una nueva corriente denominada “Movimiento Alterado” o “Corridos Enfermos”. Los compositores y cantantes de ese ‘movimiento’, mediante su música, hacen alarde de asesinatos, torturas y decapitaciones. Entre los cientos de títulos de su repertorio se encuentran: “Los sanguinarios del M1”, “El violento”, “Sangre de maldito”, “Siguen rodando cabezas”, “El encapuchado” y “100 balazos al blindaje”.

Como lo demuestran el desbordante éxito de *Los Tigres del Norte*, la tremenda aceptación de Chalino Sánchez y la extraordinaria

³ Ver Sam Quiñones (2001), “The ballad of Chalino Sánchez” en *True Tales from another México: The Lynch Mob, the Popsicle Kings, Chalino and the Bronx*. The University of New Mexico Press, págs. 11-29.

⁴ Ver Elijah Wald (2001), “El valientes Chalino Sánchez”, en *Narcocorrido: A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. New York: Rayo, págs. 69-83.

comercialización de *Twiiins Enterprises*, los narcocorridos son parte de una tradición cultural que representa ‘lo mexicano’. Efectivamente, la imagen del narcotraficante como fuerte, dominante y poderoso resulta atractivo tanto en México como en California, Chicago y Nueva York entre la población mexicana que vive el desplazamiento cultural y alberga un deseo de auto representación. Además, para los adolescentes que afrontan cuestiones de masculinidad e identidad, el narco que aparece en películas, videos y *YouTube* se ha convertido en una figura icónica digna de emularse porque es un individuo que ‘no se raja’ y ‘se hace respetar’. Por ejemplo, uno de los más famosos corridos del “Movimiento Alterado” dice:

Con cuerno de chivo
y bazooka en la nuca
volando cabezas
a quien se atraviesa
somos sanguinarios
locos bien ondeados
nos gusta matar.

(Sanguinarios del M1, 2010)

Evidentemente, mediante el canto, el pueblo admira a personajes marginales y los convierte en figuras míticas de incuestionable valentía. Por eso, los intentos de reducir el mito del narco a la dimensión del criminal común fracasan ante un poder forjado a través de los siglos. En ese sentido, el ideario de los romances vulgares, fuente expresiva del corrido, cuadra a la perfección con las modernas versiones del género. La noción sensacionalista y morbosa del romance vulgar estudiada por Julio Caro Baroja (1990) constata que los relatos hiperbólicos que muestran escenificaciones extremas de violencia criminal no es algo nuevo dentro del catálogo folclórico. Por ejemplo, en el romance “La infanticida” se describe detalladamente como una madre mata a su

hijo por revelarles al padre el adulterio cometido en su ausencia⁵. La mujer despedaza a su hijo, reparte los pedazos y lo que queda se lo sirve como cena al padre:

La carne la ha hecho adobo
Los huesos le dio a una perra,
la lengua sacramentada
al alferez se la entrega

(Campa, 1976: 54)

“La infanticida” ilustra una parte importante del romance vulgar cuya función aleccionadora comprende la idea de la docilidad con la que se debe seguir una moral comunitaria.

Otra historia que refiere terribles hechos sangrientos es la de “Sebastiana del Castillo”. El romance, de 1725, narra como una joven enloquece porque sus padres la encierran por un año para impedir que se case. Logra escapar y, junto con su pretendiente, mata a sus padres les arranca el corazón y los fríe. Sebastiana asesina también a su amante, cómplice en el crimen, y huye. A partir de ese momento, la mujer mata a quién amenace con detener su furia asesina. Entre sus víctimas se encuentran sus dos hermanos que le siguen el rastro después del parricidio y dos bandidos compañeros de correrías. Al final, Sebastiana es capturada y ejecutada, no sin antes pelear furiosamente por su vida, en contra de la autoridad que la persigue. Dice Sebastiana antes de ser capturada:

Ya está la venganza hecha,
ya mi gusto se ha cumplido,
si hay alguno que se oponga,
salga a campaña conmigo,

⁵ Ver Arthur L. Campa (1976), *Hispanic Folklore Studies*, New York: Arno Press, págs. 53-54. Se cita esta versión como prueba de su presencia en territorio americano.

porque al rigor de este brazo
son pocos los de este siglo.

(“Sebastiana del Castillo”, Versión digitalizada, s/f)⁶

Caro Baroja (1990: 63) dice que es a partir del uso generalizado de la imprenta, alrededor de 1700, que la literatura impresa sirvió como medio para compartir noticias sangrientas. En el formato impreso, mayormente resultado de las prensas populares para el consumo de la gente común, los romances orientados hacia el didactismo, como el de “La infanticida”, empezaron a sustituirse por aquellos inclinados a modificar la percepción pública del criminal. Por eso, en el romance de “Sebastiana”, lo que pudiera terminar en castigo ejemplar se convierte en admiración afectiva del personaje que defiende a toda costa su derecho a la venganza.

Como el romancero ofrece grados muy diversos de adaptación a la ética civil o cristiana, la interpretación moral de protagonistas puede fácilmente desplazarse. Así se explica que los romances que describen grandes atrocidades, como el de “Sebastiana”, se desdeñe la fuerza del orden moral y se aplauda la irrefrenable fuerza de la violencia en razón de que los forajidos, aunque asesinos, no se dejan amedrentar.

Por otro lado, la propensión a aniquilar, descuartizar y desollar al enemigo ha sido una forma perfectamente aceptable de representar la valentía y el coraje del protagonista. Del patrimonio de la literatura popular se pueden extraer las versiones carlistas de “La cucaracha”, anteriores a las mexicanas donde se habla de sacarle el cuero al enemigo:

⁶ Céline Gilard (2011), confirma la presencia del romance de “Sebastiana del Castillo” en Hispanoamérica en su artículo “Mujeres Valientes: del cordel español a la poesía popular hispanoamericana”, p. 101. Sin embargo, no incluye una versión completa del romance por lo que acudimos a la versión digitalizada de un pliego español.

Del pellejo de Amadeo
tengo que hacer una bota,
para que Don Carlos lleve
el vino para su tropa.

(Leal, 1954: 16)

La imagen vuelve a emplearse en la guerra española contra los moros de Marruecos:

Del pellejo del rey moro
tengo que hacer un sofá,
para que se siente en él
el capitán General.

(Leal, 1954: 17)

Es notable que en “Las mañanitas de Francisco Villa” (María y Campos, 1962: 343) el épico guerrillero sea caracterizado también como desollador de sus contrarios, a quienes 'les quitará la zalea' y llegará a 'quitarles hasta el cuero'.

También el famoso corrido de Heraclio Bernal habla de su elevado poder que, 'sin espantarle pistolas ni puñales', ejerce en contra de sus enemigos a los que trata con una crueldad extrema:

En la Sierra de Durango,
él mató a diez gachupines,
y mandó curtir los cueros
para hacerse sus botines.

(De María y Campos, 1962: 96)

En esas composiciones, el sadismo sugerido se entiende como simbólico porque desollar significa también, figuradamente, exigir

precios muy caros. Si el enemigo (invasor, rico o poderoso) había, por así decirlo, 'desollado vivo' a la gente del pueblo, solo un representante de la comunidad será capaz de cobrar justicia, desollándolo de sus bienes para devolverlos, simbólicamente, al pueblo saqueado.

El mismo Vicente Mendoza, quien privilegió la idea de que el corrido mexicano es descendiente directo del heroico romance español, reconoció la filiación del corrido a su menos prestigioso ascendiente, el romance vulgar. Mendoza observó que el romance vulgar le heredó al corrido “el énfasis exagerado del machismo, las baladronadas, jactancias, engreimiento y soflama” (Mendoza, 1954: ix). Caro Baroja, por su parte, defiende la importancia de la literatura de cordel en el desarrollo romancístico y subraya un aspecto particular de la valentía: la jactancia del protagonista (1990: 258-259).

Efectivamente, notorios personajes del romance vulgar fueron los guapos —bandidos o contrabandistas— cuya fama se esparció a través de los pliegos sueltos en los siglos XVIII y XIX. El guapo por antonomasia, señala Caro Baroja, es sin duda Francisco Esteban, singular contrabandista y bandolero andaluz que inspiró por lo menos cinco pliegos. Baste citar un fragmento para ejemplificar el aspecto palabrero del romance:

Tiemble de mi nombre el mundo,
y estremézcense los vientos,
atemorícese el orbe
y los hombres más soberbios;
porque si digo quien soy
tengo formado el concepto
que no hay valiente ninguno
a quien yo no cause miedo.

(Caro Baroja, 1990: 126)

Son estas bravatas en estilo directo, de tono belicoso y burlón, que el corrido mexicano heredó de la tradición folklórica española y que repetidas a través del tiempo han mantenido vigente el campo del valor y la temeridad. En España, por ejemplo, Diego Corrientes, bandido en una Andalucía latifundista y feudal fue inmortalizado en la "Canción andaluza de Diego Corrientes", que dice:

Aquí está Diego Corrientes
con su caballo cuatralvo,
zu jembra en el penzamiento
y zu trabuco en la mano.

(Caro Baroja, 1990: 260)

Expresiones similares se encuentran en México en algunas composiciones que celebran la valentía del protagonista. Por ejemplo, por los años de la Revolución en "Las mañanitas de Francisco Villa" el héroe se expresa de manera similar a su antecedente español:

Aquí está Francisco Villa
con sus jefes y oficiales,
Es el que viene a ensillar
a las mulas federales.

(María y Campos, 1962: 343)

Más tarde, en los años cincuenta, el compositor Cuco Sánchez utiliza la misma expresión formulaica en la canción del valiente Heraclio Bernal:

Aquí está Heraclio Bernal
el azote del gobierno,
viene dispuesto a mandar
malditos a los infiernos.

(Sánchez, "Aquí está Heraclio Bernal", s/f)

Parte del estilo básico del género son algunos elementos instrumentales que se repiten al recontar múltiples historias. Lo mismo ocurre en otras composiciones salidas de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo a principios del siglo XX tales como "El valiente costeño", de 1902, los "Nuevos y divertidos versos de un valiente del Bajío" y de 1913 "El valiente de Guadalajara." Es precisamente en estos textos que se encuentra al maleante que habla en primera persona y se dirige a un oyente implícito, el enemigo, al que acomete ostentando valentía y coraje. Aquí, a diferencia de los corridos tradicionales que cuentan las hazañas, aventuras o desventuras de un reconocido personaje, se encuentra un ser despersonalizado definido sólo por sus retos y desafíos. Por ejemplo, el valiente del Bajío dice:

Aquí estoy porque ya vine,
porque quiero y porque sí,
vengo a ver si encuentro uno
que pueda igualarse a mí.

(Vanegas Arroyo, "El valiente del Bajío", s/f)

Encontrar la misma forma de expresión "aquí está" o "aquí estoy", tanto en un corrido heroico como el de Pancho Villa como en un texto de valentonadas, sugiere que estos últimos ocupan, dentro del panorama de la literatura popular, una posición clave, por cuanto se les puede entender como eslabones entre una tradición romancística antigua cuyo estilo heredan, y una tradición moderna cuya idea de valentía comparten. Así, tanto en las piezas populares de principio de siglo como en el moderno narcocorrido, la ostentación de valentía y coraje es tópico discursivo. Los dos emplean la jerga de la clase marginal que utiliza frases tales como: *nunca se me arruga el cuero, yo no soy de los rajados, yo a ningún gallo le lloro, me muero en la mera raya*, que tienen el significado básico de 'yo soy muy hombre'.

De reciente producción, los corridos del “Movimiento Alterado” y los “Corridos enfermos” mantienen una sólida afinidad con ese conjunto lingüístico falto de decoro que en el narcocorrido es tremendamente explotado:

Soy hijo de la chingada
y a nadie le pido nada
yo si les digo la neta
no ando inventando mamadas.

(Los capos de México, “Soy hijo de la chingada”, 2012)

Sin duda, el discurso grosero y ordinario es parte de la elaboración fantástica de un protagonista quien además posee una belicosidad innata y exhibe tendencias homicidas. En los corridos del “Movimiento Alterado” y los “Corridos enfermos”, por ejemplo, no hay para el cantante--y al parecer tampoco para su creador--una realidad existente más allá del reto. En particular, los grupos del “Movimiento Alterado” son maestros de las estrategias discursivas para quienes el canto no es más que una forma de imprecación y escarnio. Por ejemplo en “Los dos rivales”, el protagonista exclama:

Ni a mi padre me le hincó
menos a un contrabandista
Si nos traemos tantas ganas
vámonos muriendo ahorita
Yo traigo el diablo metido
y la sangre calentita.

(Grupo Exterminador, “Los dos rivales”, 2006)

Para el protagonista del mundo del narcotráfico, no hay nada que pueda afectarlo. En cambio, se presenta como capaz de acabar con todo y alterar el orden de manera grandilocuente:

Mi mente esta enferma
mas no me molesta
Cuando me alebresto
mocho las cabezas
Por apodo el Tony
así me conocen
cuando me aparezco
les hago el desorden

(BuKnas de Culiacán, “El compa 300”, 2012)

Actualmente, en la difusión de los narcocorridos se hace una doble publicación, visual y auditiva por medio de *YouTube* de los narcocorridos y sus interpretes. Los videos muestran la obsesión de los distintos grupos musicales con lo brillante, lo llamativo y todo aquello que se considera signo de distinción y poder. La relación que se establece con las nuevas composiciones es distinta que si se limitan a la experiencia auditiva. Característico de los videos son los personajes que llevan ropa de marcas conocidas y joyas ostentosas, manejan autos de lujo, beben el whiskey Buchanans y hacen un despliegue de armas de distintos calibres. Con esto, los videos poseen características propias de un proyecto de mercado que sirve de propaganda no sólo a la música sino a la recreación fantástica de la vida de los narcos que se retratan rodeados de mujeres y lujos⁷.

Una publicación más impactante de los narcocorridos son los conciertos en vivo donde un grupo musical se atreve a desafiar simbólicamente el poder por medio de la música, la palabra y el gesto. Para alcanzar la aceptación del público y conquistarlo, el cantante se dirige a su público adoptando la voz de un personaje ficticio que se manifiesta como un yo individual asociado al narcotráfico. El canto, se

⁷ En contraste con las imágenes de los noticieros que muestran al capo muerto, abatido por el ejército: tirado, la sangre seca, la camisa levantada, los pantalones rotos, y el cuerpo lleno de balas. La televisión ofrece también escenas del capo recién atrapado: un todopoderoso convertido en un pobre diablo.

convierte en vehículo para transmitir un mensaje a un interlocutor implícito, al enemigo que no especifica ni se nombra:

Les traigo un odio y rabia
pues los comeré lo juro
y no voy a masticarlos
masticar yo no acostumbro
si por muerto me dejaron
me la pagaran lo juro.

(Larry Hernández, “El baleado”, 2009)

El reto se convierte en principal artífice del espectáculo. El punto culminante es cuando el intérprete lanza un grito triunfante que involucra al público que le hace coro. El canto se vuelve grito de guerra y la masa se siente como un poderoso ejército que, por el tiempo que dura la presentación, experimenta la emoción de no tenerle miedo a nada ni nadie. Estratégicamente, del nuevo narcocorrido se elimina la narración con lo cual se excluyen las hazañas y también las derrotas y las frustraciones. Lo que queda es la palabrería que refleja el puro gusto por la muerte como deleite machista y el lenguaje soez como expresión ‘auténtica’ del pueblo.

En conclusión, como género folclórico, los nuevos corridos sobre el tráfico de drogas reflejan una visión del mundo no muy alejada de los valores de la sociedad en que se producen. Ciertamente, el canto a los narcotraficantes tiene sus raíces en una tradición que se remonta a la literatura popular española. Concretamente, la seducción que ejerce el narcocorrido, constatada por la continua producción de canciones aplaudidas por el sector popular, sin duda se debe a la audacia y el coraje homicida de sus protagonistas. Al igual que otros antiguos romances vulgares, las composiciones dedicadas a criminales y forajidos no conllevan una lección moral. Ahora, más furiosos y soeces, los narcocorridos existen como respuesta a ese sector de la población que los ve como una forma escandalosa y truculenta de

entretenimiento. Sin embargo, como en otros tiempos, a los profundos deseos reprimidos, las composiciones sensacionalistas conceden la posibilidad de realizarlos, aunque sea nada más que en el fantasioso mundo de la representación y el espectáculo.

Bibliografía

- Astorga, Luis (1995). *Mitología del narcotraficante en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Buknas de Culiacán (2012). “El compa 300”. Obtenido 8 de agosto 2016, desde <https://www.youtube.com/watch?v=jxCNBYrNN6g>.
- Burgos Dávila, César Jesús (2013). “Narcocorridos: Antecedentes de la tradición corridística y del narcotráfico en México”, en *Studies in Latin American Popular Culture*, vol. 31, págs. 157-183.
- Campa, Arthur L. (1976). *Hispanic Folklore Studies*. New York: Arno Press.
- Campos, Rubén (1929). *El folklore literario en México*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Caro Baroja, Julio (1990). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmos.
- De María y Campos, Armando (1962). La revolución mexicana a través de los corridos, vol. I. México: Talleres Gráficos de la Nación.
- Díaz González, Miriam (2010). *Perspectiva sociocrítica del narcocorrido*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Gilard, Céline (2011). “Mujeres Valientes: del cordel español a la poesía popular hispanoamericana”, en Flores Enrique; Gilard, Jacques (coord.), *Cantares de bandidos: heroes, santos y proscritos en América Latina*. México: Universidad Autónoma de México, págs. 81-106.
- González, Aurelio (2010). “El lenguaje del corrido: expresión de la balada hispánica”. *IX Congreso Argentino de Hispanistas*. La Plata: Asociación Argentina de Hispanistas.

- Grupo Exterminador (2006). “Los dos rivales”, en *Corridos Perrones*. Fonovisa.
- Hernández, Larry (2009). “El baleado”. Obtenido 8 de agosto 2016, desde <https://www.youtube.com/watch?v=kbs0BttOdXo>.
- Herrera Sobek, María (1979). “The Theme of Smuggling in the Mexican Corrido”, en *Revista Chicano Riqueña*, n° 4, págs. 49-61.
- (2005). “The Mexican/Chicano Narcocorrido: Subversive and Transgressive Discourse in Drug Smuggling Mexican Ballads”, en Ahrens, Rüdiger; Herrera Sobek, María; Ikas, Karen; Lomelí, Francisco; (eds.) *Violence and Transgression in World Minority Literatures*. Universtitätsverlag, Winter, Heidelberg, págs. 83-100.
- Leal, Luis (1954). “La cucaracha”, en la *Revista de la Universidad de México*, vol. 8, n° 5 págs. 15-17
- Los Capos de México (2012). “El hijo de la chingada”. Obtenido 12 de octubre 2015, desde <https://www.youtube.com/watch?v=VcSd5JocHQM>.
- McDowell, John H. (2012). “The Ballad of Narcomexico”, en *Journal of Folklore Research*, vol. 49, n° 3, págs. 249-74.
- McGirk, Tim (2010). “Narcocorridos: The Balladeers of Mexico’s Drug Wars”, *Time*. Obtenido 12 de mayo, desde <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,2026902,00.html>.
- Mendoza, Vicente T. (1984) [1954]. *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mondaca-Cota, A. (2012). *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura de Culiacán, Sinaloa, México*. Tesis doctoral. Doctorado en Estudios Científico Sociales. Tlaquepaque, Jalisco. ITESO. <http://hdl.handle.net/11117/1274>.
- Quiñones, Sam (2001). *True Tales from another México: The Lynch Mob, the Popsicle Kings, Chalino and the Bronx*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Ramírez Pimienta, Juan Carlos (2004). “Del corrido de narcotráfico al

- narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes”, en *Studies in Latin American Popular Culture*, vol. XXIII, págs. 21-41.
- ____ (2008). “Tres momentos de la cultura del narco”. Obtenido 4 de abril de 2016, desde <https://narcocorrido.wordpress.com/2008/12/16/tres-momentos-de-la-narcocultura-en-mexico/>.
- ____ (2010). “En torno al primer narcocorrido: Arqueología del cancionero de las drogas”, en *A contracorriente: A journal on Social History and Literature in Latin America*, vol. 7, nº. 3, págs. 82-99.
- ____ (2011). *Cantar a los narcos: voces y versos del narcocorrido*, México: Planeta de libros.
- ____ (2016). “El Pablote: una nueva mirada al primer corrido dedicado a un traficante de drogas”. *Mitologías hoy*, vol. 14, págs. 41-56. <http://revistes.uab.cat/mitologias/issue/view/23/showToc>.
- Redfield, Foster, Chertudi *et al.* (1978). *Introducción al folklore*. Introducción y selección de textos de Guillermo E. Magrassi y Manuel Ma. Rocca. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Sánchez, Cuco (s/f)., “Aquí está Heraclio Bernal”, en *Discos Colombia de México*, S.A. LP, nº. 8467-41713-60002. Estado de México.
- “Sebastiana del Castillo” (pliego suelto s/f). Obtenido 8 de agosto 2016, desde <http://soltorres.udl.cat/bitstream/handle/10459/917/AROM-1-0069.pdf?sequence=1>.
- Valenzuela Arce, José Manuel (2003). *Jefe de Jefes: corridos y narcocultura en México*. Cuba: Casa de las Américas.
- Vanegas Arroyo, Antonio, Colección de pliegos sueltos, sin fecha.
- ____ “El valiente del Bajío”, en la biblioteca de la Universidad de California, Berkeley, signatura xfPQ7260rc6, nº 5073.
- ____ “El valiente costeño”, en el Colegio de México signatura CE 784.4972 C8255, nº 170

___ "El valiente de Guadalajara", en el Colegio de México, signatura CE 784.4972 C8255 n°. 230.

Wald, Elijah (2001). *Narcocorrido: A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. New York: Rayo.