

# Jefa de jefes: Construcciones hegemónicas del género y el narcotráfico en el narcocorrido “La Reina del Sur” de los Tigres del Norte

*Boss of bosses: Hegemonic constructions of gender and narcotraffic in the narcocorrido “La Reina del Sur” by Los Tigres del Norte*

SILVIA RUIZ TRESGALLO\*

Universidad Autónoma de Querétaro, México

ruiztresgallosilvia@gmail.com

## RESUMEN

El narcocorrido “La Reina del Sur” de los Tigres del Norte celebra a una mujer supuestamente empoderada, la sinaloense Teresa Mendoza, que contra toda norma y ley logra alcanzar la jefatura en un mundo de hombres. Sin embargo, una mirada cercana a la construcción del personaje femenino (Butler) nos hace cuestionar la supuesta liberación de la joven ya que la protagonista se configura a través de una mirada netamente masculina -la de los autores-, se adscribe a masculinidades hegemónicas que resultan ser sus maestros y /o parejas sentimentales, y se apropia de atributos “masculinos”. Lejos de verse liberada la mujer acaba atrapada en un esquema limitador en que sólo a través de un *performance* hipermasculino legitima su hegemonía.

*Palabras clave: narcocorrido, género, masculinidad hegemónica, performance, empoderamiento femenino.*

## ABSTRACT

“La Reina del Sur” by Los Tigres del Norte is a narcocorrido that celebrates a woman who, against all odds, reaches a position of power in a criminal world ruled by men. However a closer look at the fictional construction (Butler) of Teresa Mendoza makes us question her liberation because we see her through a male gaze -the one of the authors-, she associates herself to hegemonic masculinities who become their teachers and / or lovers, and she appropriates masculine attributes. Far from being a liberated woman, Teresa becomes locked in a limiting portrait in which adopting a hypermasculine *performance* becomes the key to legitimate her authority

*Keywords: narcocorrido, gender, hegemonic masculinity, performance, women’s empowerment.*

\*Doctora en literatura hispánica, en el área de los estudios trasatlánticos, por The Pennsylvania State University (Estados Unidos). Máster en letras hispánicas en Western Michigan University (Estados Unidos). Profesora-investigadora en la Universidad Autónoma de Querétaro (México).

Recibido: 10/10/2017 Aceptado: 11/12/2017

RELIGACIÓN. REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Vol II • Num. 8 • Quito • Trimestral • Diciembre 2017

pp. 163-176 • ISSN 2477-9083

*Siempre creí que los narcocorridos mejicanos eran sólo canciones*

Arturo Pérez-Reverte, *La reina del Sur* (2002)

“La Reina del Sur” (2002) de los Tigres del Norte forma parte de los narcocorridos que examinan las dinámicas de poder en el crimen organizado focalizando en particular la construcción social del género. La narcocultura<sup>1</sup> propone modelos masculinos y femeninos claramente diferenciados pues forman parte de estructuras patriarcales hipermasculinizadas: los “narcos” configuran masculinidades hegemónicas<sup>2</sup>, hombres pesados y activos que utilizan la violencia extrema, el capital y la sexualidad promiscua para definir su lugar en el mundo. En general, la narcocultura es misógina ya que ve a la mujer en términos de inferioridad; como un satélite que gira alrededor del universo masculino. Prueba de esta situación subalterna es que entre los castigos que los varones ejercen sobre el sicario de un grupo enemigo está la emasculación y/o el afeminamiento en la posición que hacen adoptar al cadáver. Este es un performance que según Turati (2011) tiene como objetivo humillar a quien lo padece. Por lo tanto, en el mundo del crimen organizado, actuar como se supone lo hace una mujer resulta una manera de sobajar y someter puesto que la hembra es vista como un ser débil, dependiente y pasivo. Quizás por este motivo, en las ficciones del narcotráfico, las féminas alcanzan el poder a través de los varones del hampa ya que suelen mostrarse como “novias devotas o esposas sumisas, agradecidas de que un hombre poderoso haya puesto sus ojos en ellas ofreciéndoles una vida de lujo, aunque no exenta de peligros” (López-Badano y Ruiz Tresgallo, 2016; 203). Este es en un principio el caso de la protagonista del narcocorrido que nos ocupa, Teresa Mendoza, puesto que se inserta en las dinámicas sociales locales que configuran el género en Sinaloa.

Dentro de la construcción del sujeto femenino en el mundo del narco proponemos cuatro tipos o modelos: las mujeres del narco, las buchonas, las prepago y las sicarias. Las que Mata Navarro (2012) denomina como “mujeres del narco” son un grupo constituido por las madres, esposas e hijas oficiales de los criminales, las cuales viven una vida de ostentación y privilegio que depende directamente de la fidelidad a la figura masculina con la que se vinculan. Deben ser protegidas como posesiones, pero precisamente por su relación afectiva, resultan vulnerables ya que son percibidas como objetos sobre los cuales grupos enemigos pueden ejercer la violencia revanchista. El segundo grupo lo configuran las “buchonas”, mujeres trofeo que utilizan su hermosura corporal lograda a base de criterios neoliberales - operaciones de cirugía estética, ropa y calzado de marca, tratamientos de belleza costosos - para acompañar al narco y exhibirse como complementos de poder. La cosificación del ser femenino resulta especialmente evidente en este grupo ya que estas hembras objeto, para servir mejor a su señor, agrandan artificialmente las partes sensuales de su anatomía como si de trocas o carros tuneados se tratara. El tercer tipo que proponemos es el de la mujer prepago, es decir, aquella que mantiene una relación sexual esporádica con el capo a cambio de dinero u otro tipo de mercancía y que podríamos relacionar con el estereotipo de la prostituta. El cuarto y último modelo es el de la sicaria, una mujer que trabaja para el narco cometiendo

1 Cabañas en su definición de Narcocultura considera que ésta abarca no sólo “a los narcos sino a las complejas redes de prácticas culturales y representaciones, ambiguas y en ocasiones contradictorias que se transforman en nuestra ‘verdad’ sobre ese mundo” (2014: 7).

2 Connell acuña el concepto de “masculinidades hegemónicas y feminidades enfatizadas” (Connell y Messerschmidt, 2005; 831) en su publicación de 1987 titulada *Gender and Power*. Los estudios sobre masculinidades hegemónicas analizan la creación de roles, y la articulación de redes y prácticas que marcan la posición dominante del hombre frente a la posición subordinada de la mujer además de otras identidades de género, que se perciben como “femeninas” en una sociedad dada. Para Connell y Messerschmidt (2005) hablar de masculinidades es departir sobre relaciones de género. Las masculinidades no equivalen a los hombres sino a la posición del varón en un orden de género. Pueden ser definidas como el diseño de prácticas por las que hombres y mujeres se vinculan con esa posición.

asesinatos por encargo y labores vinculadas al tráfico de drogas. Sin embargo, estas definiciones resultan más complejas ya que dichos modelos se entremezclan tanto en la realidad como en la ficción que nos ocupa: los narcocorridos.

Las madres, esposas, hijas o novias de los narcotraficantes también se pueden resemantizar como capos de la droga y, por tanto, como individuos que ofrecen la ilusión de alcanzar “empoderamiento”. Sobre este tema Siegel señala: “Some of these *femmes fatales* who became leaders of organized crime came to power as a result of the imprisonment of their husbands or as assistants to their criminal partners” (2014; 55). Por su parte, Jiménez Valdez sostiene que “A la par del grupo de las relacionadas sentimentalmente con narcotraficantes, cada vez emerge más la imagen de las mujeres que participan de manera más activa en el negocio (...) Sin embargo, estas *mujeres-capo* siguen siendo pocas, la gran mayoría de ellas ocupan puestos mucho menos imponentes y redituables” (Siegel, 2014; 111). Los comentarios de Siegel (2014) y Jiménez Valdez (2014) confirman que en el mundo del hampa las mujeres se incorporan a posiciones de jefatura a través de los hombres; los sustituyen, los ayudan y en general ocupan cargos de menor envergadura. Es decir, las jefas del narco reproducen la situación subalterna de la mujer en la sociedad patriarcal. Como demostraremos a lo largo de este ensayo, en el narcocorrido “La Reina del Sur” de los Tigres del Norte, la mujer no resulta liberada al transformarse en capo del tráfico de estupefacientes, sino que sigue construyéndose a través de una mirada netamente masculina. Bourdieu considera que la dominación masculina basada en la jerarquía de los atributos varoniles sobre los femeniles supone “la violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento, o más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento, o en último término, del sentimiento” (Bourdieu, 2000; 12). En la lógica del narcocorrido la mujer se somete a la dinámica del poder patriarcal ya que la apropiación de atributos “masculinos” constituye el marco de referencia sobre el que Teresa Mendoza actúa y al cual desea pertenecer.

Los roles de género se entienden como modelos que condensan el ideal de masculinidad o feminidad en una sociedad a través de actos performativos. Como indica Butler en *Gender Trouble* el género es una construcción social en la que el individuo se ve obligado a encajar en parámetros de identidad a través de sus actos. Es decir, un hombre o una mujer sólo son considerados como tales, tanto por la sociedad como por ellos mismos, cuando su performance público se aviene a los modelos establecidos para su género (Butler, 2006 [1990]; 45). Sin embargo, aunque la identidad de género está construida socialmente, no está totalmente construida lo que permite que los individuos puedan subvertir ciertas dinámicas, también a través de esta teatralidad. Según Cabañas, las narcoficciones ofrecen “an opportunity to ‘define’ or «redefine» gender roles, (...) present deviant masculinities and opportunities to show how Latin American women both resist and are incorporated by patriarchal hegemonies” (Cabañas, 2012; 77). Nuestra protagonista, al formar parte de esta producción cultural y contexto geográfico, se inserta en un juego de equilibrios y desequilibrios, resistencias e incorporaciones, que le permiten desarrollarse a través de las dinámicas del género y el poder.

Dentro del *bildungsroman* que propone el narcocorrido “La Reina del Sur”, Teresa pasa de ser la novia de un narco a una jefa de jefes como acto de sobrevivencia en un mundo, el de las drogas, dirigido por un patriarcado hipermasculinizado. Judith Butler en *Vida precaria* llama la atención sobre la constitución de individuos vulnerables en la sociedad. De acuerdo con Butler, resultan precarios aquellos cuerpos que no ven cubiertas ciertas necesidades económicas, políticas y

sociales que les permiten subsistir. La joven, como novia de un narco, resulta un cuerpo precario puesto que tras el fallecimiento de su pareja sabe que morirá como víctima del espíritu vengativo de sus asesinos. Teresa resulta entonces doblemente precarizada, primero por su condición femenina y segundo por la adscripción a una figura masculina de poder, El Güero Dávila, que acaba de ser destronado. Si el género se construye de manera performativa a través de las relaciones de poder, así como de las restricciones normativas heterosexuales, sólo reinventándose a través de un *performance* masculino puede la protagonista sobrevivir en un mundo machista e incluso alcanzar una posición de mando.

Connell y Messerschmidt reflexionan sobre la formulación del concepto de “masculinidad hegemónica” en relación con la denominada “feminidad enfatizada” (p. 848). En su revisión de estos términos consideran que las mujeres -como novias o parejas sexuales en el campo sentimental, o como trabajadoras en el ámbito laboral- participan de los procesos que construyen a las masculinidades. Por tanto, debe darse más atención a las prácticas de las mujeres, así como a las dinámicas históricas entre lo femenino y lo masculino (Connell y Messerschmidt, 2005; 848). La sinaloense, de acuerdo a los patrones históricos y temporales de quienes crean su narrativa, sólo puede acceder al liderazgo a través de la filiación con hombres y/o de la emulación de lo masculino. Por tanto, las decisiones de la protagonista legitiman los patrones machistas con los que opera la lógica del hampa ya que no los resiste, sino que los acepta y normaliza. Nunca observamos a una mujer independiente puesto que Teresa en ningún momento logra este ascenso por sí misma, sino, como indica la tradición de los narcocorridos, gracias a su relación con los varones.

### La historia de la creación de “La Reina del Sur”

Arturo Pérez-Reverte escribe la novela *La reina del Sur* (2002) tras su visita a Sinaloa inspirado por el narcocorrido “Camelia la Tejana: Narcotráfico y traición” interpretado por los Tigres del Norte<sup>3</sup>. De hecho, considera que su novela es en sí misma un narcocorrido de 500 hojas. Como confiesa el periodista y escritor español:

El día que oí el corrido de Camelia la Tejana sentí la necesidad de escribir yo mismo la letra de una de aquellas canciones. Pero no tengo ni idea de música, ni sé resumir en pocas palabras historias perfectas como las que esa raza cuenta. Carezco del talento de los Tigres del Norte o los Tucanes de Tijuana, o de Chalino Sánchez, que era compositor, vocalista y gatillero de las mafias (...) Así que, tras darle muchas vueltas al asunto, decidí escribir un corrido de quinientas páginas y mezclar en él dos mundos, dos fronteras, dos tráficos. El estrecho de Gibraltar y el norte de México. (Pérez-Reverte, 2002, 1 de junio)

Tras el éxito de la novela trasatlántica de Pérez-Reverte, los Tigres del Norte le devolvieron el halago al crear el narcocorrido “La Reina del Sur” en esas pocas líneas en que el escritor se sintió incapaz de condensar la épica aventura de la sinaloense Teresa Mendoza.

La temática de la novela viene condicionada por el género y el narcotráfico puesto que Teresa re-construye su identidad a través de la apropiación del per-

<sup>3</sup> Según Ramírez-Pimienta (2010), “Contrabando y traición” es un “corrido de Ángel González popularizado primero en el sur de California por Joe Ávila y luego retomado por los Tigres del Norte, quienes la convirtieron en un éxito internacional en los tempranos años setenta” (p. 329).

formance masculino; es una mujer que debe actuar como un hombre. El propio Pérez-Reverte en una entrevista del 2003 describe esta dicotomía de género:

Ella es una mujer normal con sentimientos, con un amante o con su novio, en un mundo protegido, con dinero. De pronto la vida llama a la puerta y corre durante 500 páginas o durante 12 años. En este proceso ella se da cuenta de que para sobrevivir necesita pelear con las reglas de los hombres que han hecho las reglas. Una mujer peleando. Como mujer estoy perdida. Tengo que luchar como luchan ellos. Ser tan cruel, tan egoísta, tan dura, tan peligrosa como ellos lo son (...) Ella es una mujer en un mundo de hombres que sobrevive. (Pérez-Reverte, 2003)

Podríamos decir entonces que de acuerdo al autor nunca vemos el desarrollo de la mujer real que hay en Teresa sino el de aquella que se ve a través de los ojos del otro: el varón. Esta perspectiva de lo femenino, por parte del periodista y académico de la lengua, también resulta cuestionable pues asumir la naturaleza bondadosa, proveedora, blanda o pacífica de la mujer, nos indica que quien escribe lo hace desde una perspectiva binaria de la identidad de género. En este sentido la aclamada narconovela de Pérez-Reverte posee tintes pastel ya que tanto la semblanza inocente de la protagonista como su relación obligada con la violencia la hacen más blanda que las actuales representantes femeninas del género como Fernanda Salas en *Perra Brava* de Orfa Alarcón. En opinión de Matousek (2014: 126):

While the more highbrow and critically acclaimed novel *La reina del sur* by Spanish author Arturo Pérez-Reverte, which traces the twelve-year trajectory of Teresa Mendoza from money changer on the streets of Culiacán to queenpin on the Andalusian coast of Spain, presents an early and thorough introduction to the transnational narconovela, its only brief allusions to lurid violence denote a diluted version of today's narco-climate.

Pérez-Reverte nos ofrece una narrativa edulcorada más cercana a la trama de un cuento de hadas que a la realidad brutal del mundo del narcotráfico.

La crítica literaria nos ofrece diversos acercamientos a la novela de Pérez-Reverte desde el punto de vista del género y el crimen organizado. Bialowas Pobutsky en "Pérez-Reverte's *La reina del sur* or Female Aggression in Narcocultura", muestra que Teresa se desarrolla como una mujer enérgica y dotada de agencia en el submundo del narcotráfico, dominado por hombres y en el que la fémina normalmente se equipara con la subordinación (Bialowas 2009; 277). A diferencia de Bialowas Pobutsky, Lino arguye que:

la emancipación de la protagonista no nace de la mera habilidad de hacer lo mismo que los hombres, sino precisamente de hacer lo que ellos no pueden debido a su género (..) Teresa emplea su sexualidad para desestabilizar el ambiente misógino y xenófobo de una manera distinguiblemente mujeril; lo hace deliberadamente para vengarse personalmente de aquellos que abusaron de ella cuando desaparece su fe en la protección de la autoridad oficial; al tiempo que inviste de poder a la mujer inmigrante latinoamericana que ella representa. (Lino, 2013; 79-80)

Aunque nuestro ensayo versa sobre el narcocorrido, y no sobre la novela que ha acaparado más atención crítica, a lo largo de este ensayo disintiremos de ambos postulados. No consideramos que la protagonista resulte emancipada a través de su performance masculino, como arguye Bialowas Pobutsky, ya que

en general crea relaciones de dependencia emocional con respecto a los hombres. Tampoco creemos que se independice a través de su sexualidad, puesto que precisamente la representación de Teresa como un tipo de *femme fatale* es un estereotipo creado por el patriarcado a lo largo de los siglos para demonizar a la mujer en su faceta de ídolo de la perversión. Nuestro ensayo propone que la mirada global patriarcal está interiorizada en la protagonista porque tanto el escritor de la novela como los autores del narcocorrido son hombres. De hecho, en el narcocorrido Teresa no tiene voz, nunca interviene en primera persona, son los cantantes -todos hombres- y las figuras masculinas mencionadas en la novela las que narran la vida de la joven nortea.

### La representación de género en el narcocorrido

En “La Reina del Sur” la protagonista sólo puede iniciar su camino gracias a las figuras masculinas de las que depende y que dirigen su destino. La muerte del Güero Dávila con quien mantiene una relación sentimental desencadena la escapada de “su estado natural” y por tanto el inicio de su historia. Como afirma el corrido “El Güero le dijo a Tere / te dejo mi celular / cuando lo escuches prietita/ no trates de contestar / es porque ya me torcieron / y tu tendrás que escapar”. Recordemos que Teresa corresponde al modelo femenino de la novia o amante del narco. Si bien ha gozado de una posición hegemónica gracias a los ingresos ilegales de su pareja, sabe que ante la muerte del piloto resulta un ser desechable que será destruido en el espíritu revanchista del mundo de las drogas. Don Epifanio Vargas, a quién la joven solicita ayuda, será el responsable del renacimiento de Teresa en España, pues como si fuera un nuevo Pigmalión, gracias a sus contactos, Teresa logra escapar y llegar a Melilla donde está a salvo para reinventar su identidad. Es decir, la protagonista no emprende una vida que ella misma ha creado para sí, con sus propias decisiones, sino que nace, renace y crece a través de una relación de dependencia con los hombres que moldean su vida. Por tanto, estos últimos, son los que manejan su destino.

Las figuras masculinas, a través de las cuales conocemos a Teresa en el narcocorrido, se presentan desde un principio como masculinidades hegemónicas pues destaca en ellos su valentía, su conocimiento y/o su poder transnacional. En este caso El Güero es un piloto que trabaja para el cártel de Ciudad Juárez y resulta calificado en el narcocorrido como “piloto muy arriesgado”. Su arrojo, la destreza en el pilotaje y su efectividad laboral para el grupo de narcotraficantes para el que trabaja le confieren una posición de privilegio. Un fenómeno similar ocurre con Epifanio Vargas; el capo que perdona la vida a Teresa, posee contactos transnacionales debido a su posición de mando en el comercio de drogas. Como nos informa el corrido “dijo Epifanio Vargas / Teresa vas a escapar / tengo un amigo en España / allá te puede hospedar / me debe muchos favores y te tendrá que ayudar”. Precisamente la llegada a Melilla produce el encuentro con Don Santiago Fisterra, con quien la sinaloense emprende una nueva vida amorosa que la sigue vinculando al negocio de las drogas a través de la relación con un hombre. En la estrofa “cuando llego a Melilla / luego le cambio la suerte / con Don Santiago Fisterra juntaron bastante gente / comprando y vendiendo droga / para los dos continentes” se enfatiza la necesidad de un hombre para que la protagonista pueda llevar a cabo su negocio fronterizo, ahora entre África y España. A lo largo de la canción Teresa mantiene relaciones de tipo afectivo que asemejan modelos de filiación. Su desenvolvimiento y acciones resultan el producto de sus relaciones sentimentales de pareja con El

Güero y Santiago respectivamente -, o de padre a hija - como sugiere la relación con Epifanio Vargas. En ambos casos los autores del narcocorrido construyen a Teresa a través de las relaciones binarias del género, manteniendo siempre una perspectiva patriarcal y heteronormada.

Precisamente, para resemantizarse como figura de poder y, por tanto, como “La Reina del Sur”, la joven se apropia de los mismos atributos, antes mencionados, que configuran a las masculinidades hegemónicas. Curiosamente, la voz del hombre español con el que se ve obligada a mantener una relación sexual es la que atestigua el valor a la figura de la mexicana en términos masculinos. La voz poética expresa “Manolo Céspedes dijo / Teresa es muy arriesgada” afirmación que se abala de forma doble ya que su emisor es doblemente hegemónico, como hombre y como español en un contexto postcolonial. Precisamente este es el mismo atributo que en el corrido se hace del Güero Dávila y que ahora queda transferido como si fuera un deslizamiento semántico a la figura femenina. Siguiendo el ejemplo de Don Epifanio Vargas, Teresa va a juntar un grupo importante de empleados que venderán la droga en Francia, África e Italia, es decir, en redes transnacionales y transatlánticas. Para confirmar la valentía y el poder económico de Teresa, el narcocorrido afirma que entre sus clientes se encuentran los rusos, famosos por ser una mafia agresiva que ejemplifica los patrones de una masculinidad dominante. Es entonces, cuando la voz poética define a la Teresa, alumna aventajada, como “una tía muy pesada” que ha aprendido bien sus lecciones: tras un periodo de instrucción masculina la joven ha logrado alcanzar su acceso a una posición de dominio en el mundo del narco.

Magdaleno confirma el proceso de Pigmalión que los hombres ocupan dentro de la resemantización del ser femenino en el narcocorrido:

De tal manera, la lucha de Teresa, como la de otras mujeres dentro del narcocorrido, tiene su origen en la imposibilidad de ingresar al narcotráfico sin otra investidura que los atributos “masculinos”, y sin otra guía, mano, supervisión, filiación y educación que no sea la de un varón. Las mujeres del narcocorrido, entonces, esperan siempre la llegada de su Rousseau de la sierra; un varón que las eduque para llevar a cabo, competentemente, una actividad propia de “hombres bragados”: el narcotráfico. (2014, 30 de enero).

Como si retornásemos a los discursos renacentistas de Fray Luis de León, la protagonista sabe que para ser considerada una “mujer de valor” debe transformarse en una “mujer varonil”, es decir, en una fémina con cualidades masculinas, ya que los atributos “inferiores” asignados por el patriarcado a la mujer nunca la permitirían alcanzar una posición de autoridad. Dentro de este discurso patriarcal, que trasciende siglos y continentes, la mujer es “cosa de tan poco ser” (León, 1943 [1583]); 28) “de su natural flaca y deleznable” (León, 1943 [1583]); 26) por lo que la fortaleza y la industria no son cualidades que pueda tener por sí misma, ya que no le pertenecen a su género, sino que deben ser heredadas, estudiadas o recibidas de un hombre.

Teresa se maneja por un código de honor, que no le pertenece como hembra, sino que ha aprendido de los narcos, pero esto no resulta suficiente para que la mujer adquiera poder y respeto; es necesario que, junto a estas actitudes, el personaje femenino demuestre virtuosismo en el manejo de los instrumentos tecnológicos o herramientas necesarias para su actividad laboral. En el caso de Teresa estos elementos son las armas, las planeadoras, y, por último, la tecnología de última generación para la comunicación. Esta parte no aparece en el narcocorrido

que nos ocupa, pero si en otros narcocorridos con protagonistas femeninas. Por ejemplo, canta Jenni Rivera en “La Chacalosa”: “Los amigos de mi padre/ me enseñaron a tirar/ me querían bien preparada/ soy primera al disparar/ las cachas de mi pistola/ de buen oro han de brillar”. El virtuosismo en el uso de las armas de fuego se complementa con la pericia en el manejo de los vehículos para que las mujeres puedan deslumbrar como capos del narcotráfico. También Rivera en “Las Cachanillas” celebra a las mujeres bragadas al afirmar: “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.” En este último caso, las hembras del crimen organizado imitan a los hombres, ya que como si fueran los miembros de una banda de criminales se reparten con éxito estas tareas “masculinas” para triunfar. La habilidad en la conducción de las trocas, el vehículo más representativo de los narcos norteros, también debe ser dominado por las féminas que aspiren a la jefatura. Así lo demuestran los Tigres del Norte al corear en “También las mujeres pueden”: “Con un motor muy rugiente/ llegaron quemando llanta/ en una trocona negra/ pero la traían sin placas/ dos muchachas que venían/ del Barrio de Tierra Blanca”. La aceptación del consumo masivo de alcohol y drogas, así como la vida en la fiesta permanente, también resultan apropiadas por las mujeres del narco. Violeta (2010)<sup>4</sup> presume en “La plebe parrandera”: “Me dicen la parrandera/ y me encanta la loquera/ me gustan las emociones/ me gusta mirar de cerca/ de a gramo cada suspiro/ y así no hay ni quien lo sienta”. Como va resultando evidente, las protagonistas de los narcocorridos no resultan mujeres liberadas sino supeditadas a estándares de comportamiento masculinos que construyen al narco hombre como un modelo social a imitar.

En esta línea de pensamiento resulta especialmente significativa la ausencia deliberada en la composición musical de un personaje femenino instrumental en la vida de Teresa dentro de la novela; su compañera de celda Patricia O’Farrell. Tras la muerte del gallego Santiago Fistera, la sinaloense pasa un par de años en la cárcel donde conoce a Patricia, la mujer que gracias a sus contactos logrará convertir a la joven de Culiacán en la reina transnacional del tráfico de drogas. Benavides confirma la importancia de este personaje en la construcción hegemónica de Teresa al expresar: “Her cell mate, Patricia, is the one who reintroduces her to the drug trade when they both are free and provides for her newfound status as drug queen of southern Spain, thus the novel’s title” (Benavides, 2009; 153). Sin la intervención de la “lady” española -perteneciente a la jet-set andalusí, inteligente, elegante y con clase - Teresa no se hubiese asociado con la mafia rusa, jamás hubiera podido crear una corporación empresarial, y probablemente no se hubiera glamurizado en su forma de vestirse y expresarse. En otras palabras, sin Patricia la protagonista no hubiese logrado alcanzar las cimas más altas del crimen organizado. Sin embargo, los autores del narcocorrido, quizás por ser Patricia una mujer - aspecto que implica una discriminación de género - y / o quizás por su atracción erótica hacia Teresa- elemento que perpetua la exclusión por la orientación sexual disidente- deciden descartarla ofreciendo una imagen fragmentada y falsificada de la narrativa en la que sólo por medio de los hombres, y no de las mujeres, se puede alcanzar una posición de liderazgo. Si como arguyen Núñez Noriega y Espinoza Cid, el narcotráfico funciona como un dispositivo de poder sexo-genérico “integrado en una economía política de producción de sujetos hetero/patriarcales, tanto hetero/

<sup>4</sup> Se ha incluido la fecha del 2010 porque es el momento en que el video musical fue subido a las redes. La fecha que provee la compañía discográfica para la inclusión de la canción en disco compacto es posterior, motivo por el cual se ha escogido el registro histórico más antiguo. La canción no aparece en Spotify.

masculino/patriarcales, como hetero/femenino/patriarcales” (Núñez Noriega y Espinoza Cid, 2017; 107), las sexualidades disidentes, como la de la joven española no tienen cabida o resultan destruidas. En este sentido podemos afirmar que la representación del género en el narcocorrido resulta más excluyente que en la novela, ya que al menos en la prosa de Pérez-Reverte, Patricia existe y tiene voz.

### Un narcocorrido de estética trasatlántica: género y nación

“La Reina del Sur”, al recrearse como un narcocorrido de estética trasatlántica, inviste a la mujer de atributos que reivindican su nacionalidad mexicana, aunque siempre desde criterios masculinos. La vestimenta de piel que llevan los narcos de Sinaloa es la que se pone Teresa cuando se acuerda de su tierra natal mientras permanece en España. La voz poética expresa: “A veces de piel vestía / de su tierra se acordaba / con bota de cocodrilo / de avestruz la chamarra / usaba cinto piteado / tequila cuando brindaba.” La mujer realiza un acto de travestismo puesto que directamente se viste con la piel del hombre al utilizar la ropa adjudicada al varón para reafirmar su identidad norteña. A diferencia del caso anterior, aquí el consumo de alcohol no busca la parranda o la loquera sino recordar con nostalgia y orgullo la tierra natal, es decir, México, en tierra extraña. Sin duda el acto de vestirse con la piel del hombre mexicano en la península supone una colonización simbólica del territorio español.

Nos atrevemos a argumentar que dentro del narcocorrido aparece un discurso trasatlántico de apropiación en términos de género y nación que nos lleva de regreso al Medioevo, la época en la que surgen los romances: el germen del corrido mexicano. Como demuestran las publicaciones de Manzo-Robledo, Foster y Bergman, entre otros investigadores, “el romancero, como forma lírica del Medioevo y del Renacimiento llega a América Latina con los conquistadores y con los primeros colonos” (Foster, 2008; 172). En el caso de México será el sustrato sobre el que se crea el corrido y en épocas más recientes el narcocorrido: la composición musical que analizamos en el presente trabajo. Alviso constata este hecho además de señalar ciertas similitudes entre ambos como los temas de interés, la estructura de los versos, el tratamiento de los personajes y el dramatismo. En palabras del académico: “Most scholars trace the roots of the corrido to the Medieval Andalusian verses and ballads brought by the Spanish. The similarities include choice of subjects, verse structure, character treatment, and dramatic portrayal” (Alviso, 2011; 59).

En el video del narcocorrido “La Reina del Sur” de los Tigres del norte, estos juglares modernos utilizan como escenario la ciudad de Pamplona explotando las raíces medievales del entorno a través de la selección de distintos planos que muestran este tipo de arquitectura. La selección de esta ciudad no es baladí, muy al contrario, los cantantes aparecen vinculados con un tigre que va a ocupar el lugar del toro bravo en las calles donde tienen lugar los famosos encierros de San Fermín. Por un lado, la imagen del tigre que deambula con libertad por las calles españolas recuerda de forma oblicua los versos del *Cantar de Mio Cid*, donde Rodrigo Díaz de Vivar, el caballero medieval ideal, demostraba su arrojo capturando primero y encerrando después a un león. Por otro lado, el símbolo de la hombría y del valor español, el toro, queda sustituido por el nuevo modelo de masculinidad y valentía, el tigre, que vinculamos no sólo con este animal salvaje sino también con el nombre del grupo de música norteña. El único toro que aparece en el video es el del juguete de un niño español lo que produce una imagen de masculinidad proto-desarrollada que puede ser fácilmente sustituida por el nuevo modelo mexi-

cano. Esta insinuación se materializa en los ojos de uno de los integrantes del grupo pues resultan los del felino que previamente aterrorizaba a los pamploneses. De forma significativa, los cantantes del narcocorrido interpretan su melodía mientras ocupan las calles principales por las que normalmente se desarrollan los encierros o aparecen en la plaza de toros para aportar elementos de bravura masculinos mexicanos que ahora resultan insertados en el territorio español a modo de apropiación territorial y cultural. A diferencia de las novelas del narcotráfico como *Trabajos del Reino* de Yuri Herrera, estos juglares de hoy en día, no parecen estar al servicio de la Reina que les encarga un corrido prepagado, sino que es su triunfo como heroína mexicana que conquista la Madre Patria española lo que la hace merecedora de tal honor. En este sentido, el negocio del narcotráfico aparece envuelto no sólo de elementos masculinizadores sino también nacionalistas, creando un peligroso discurso de apropiación que identifica la compra y venta de estupefacientes con un saber netamente azteca.

La voz poética recrea a Teresa, como una nueva Malinche pues conquista por medio de las artes mexicanas del narcotráfico el territorio peninsular en un discurso de inversión histórica. En la parte narrada del corrido la voz poética comenta “aprende a hablar el acento que se habla en España / demuestra su jerarquía como la más noble dama / a muchos les sorprendió Teresa la Mexicana.” La protagonista domina la lengua del conquistador en este caso utilizando su propio acento; con este tipo de camuflaje o acto de imitación Teresa lleva a cabo una contra-conquista simbólica haciendo referencia de forma oblicua a Malinche, la mujer indígena también llamada “la lengua de Cortés,” a quien los mexicanos culpan de la dominación de las Américas. La empresa de la conquista empezó quinientos años antes de la acción del narcocorrido y ahora, gracias a la sinaloense, se produce un episodio de compensación puesto que México, un país hispanoamericano, toma el territorio español. Como expresa la voz poética, se configura como una noble dama, pues el uso de las armas del sicariato en un mundo regido por los hombres le confiere este lugar jerárquico.

A su vez, la sinaloense será conocida como “Teresa la mejicana” en España, denominación que la une a los personajes que protagonizaban los cantares de gesta o las novelas de caballerías respectivamente; recordemos que Rodrigo Díaz de Vivar (*El Cid*), o Amadís de Gaula tienen junto al nombre propio su lugar de origen para dar así más fama y honor a la patria de la que proceden. La jefa de jefes resulta en una figura híbrida que cruza bordes, como mestiza y migrante, haciendo realidad las ansias mexicanas por el regreso triunfal a la Madre Patria española. Sorprende comprobar que el narcocorrido no describe el cuerpo de Teresa a partir de la hiperfeminidad que define a las buchonas - mujeres trofeo - o del valor reproductivo - y por tanto maternal-, sino que la sinaloense poco a poco se va separando de lo que se considera femenino para masculinizarse y con esta transformación, legitimar su jefatura en un mundo de hombres.

Dentro de la narrativa visual del video musical Teresa Mendoza es sólo una mujer hermosa que, como las jóvenes galanas de otros videos de música norteña, acompaña la glorificación de los verdaderos protagonistas: los Tigres del Norte. Durante el video una modelo que representa a la mexicana aparece en diversas ocasiones: mirando desde una ventana, bailando en una fiesta o entrando bajo el arco de una ciudad medieval. La presencia de la modelo en distintos espacios españoles nos podría llevar a la idea de que tanto la canción como el video celebran el lugar de poder que Teresa ha alcanzado gracias a sus peripecias transatlánticas. Incluso podríamos pensar en un discurso poscolonial de apropiación, ya que una emigran-

te latinoamericana se transforma en la reina del tráfico de drogas en el estrecho de Gibraltar. Sin embargo, los cantantes del grupo son los que verdaderamente ocupan un lugar protagónico puesto que no sólo aparecen durante más tiempo que la joven en el video, sino que dominan espacios peninsulares públicos tales como las calles de la ciudad de Pamplona, la plaza de toros o un castillo medieval. Podríamos decir entonces que la historia cantada de la mexicana, más que empoderar a la mujer, la convierte en un pretexto o excusa que permite a los intérpretes elevarse en su masculinidad. Son sus voces las que legitiman la valía de Teresa y dan el nombre de la mexicana a conocer, por lo tanto, son ellos los que emiten su discurso desde un lugar de privilegio que poco o nada tiene que ver con lo femenino. La historia de la sinaloense, más que reivindicar el valor de una mujer migrante que sobrevive y triunfa contra toda lógica patriarcal, sirve para transformar a los miembros del grupo musical en masculinidades hegemónicas, ya que gracias al éxito de la canción logran triunfar en el mercado español. El reporte de prensa emitido por la compañía discográfica presenta el éxito de la canción como un acto de conquista del grupo norteño en el territorio ibérico, ya que gracias a este narcocorrido han llenado plazas y estadios en la piel de toro:

Their success with “La Reina Del Sur” does not come as a surprise since Los Tigres Del Norte’s music is reaching a milestone of acceptance in Spain where they are highly respected. Los Tigres Del Norte has successfully toured throughout the land of Cervantes filling up plazas, stadiums and conquering the heart and soul of new fans who are gaining awareness of the perils immigrants in Latin America face everyday. (PR Newswire, 2002, October 29).

Teresa resulta entonces una simple anécdota, un simulacro cuya narrativa cantada en el narcocorrido empodera a sus artífices hombres, los Tigres del Norte, hasta el estatus de estrellas trasatlánticas y transnacionales.

### Reflexiones finales

“La Reina del Sur” de los Tigres del Norte forma parte de los narcocorridos que establecen un interesante juego entre el crimen organizado, el poder y la construcción social del género. La mencionada composición musical proporciona la ilusión de configurar a Teresa Mendoza como capo de la droga que al ocupar un lugar hegemónico alcanza su “empoderamiento”. Sin embargo, como hemos explorado a lo largo de este ensayo, la mujer no resulta liberada, sino que sigue configurándose a través de una mirada netamente masculina: Teresa se adscribe a masculinidades hegemónicas que resultan ser sus maestros y/o parejas sentimentales, se somete a la dinámica del poder patriarcal y se apropia de atributos “masculinos”. El honor, la violencia, y la dureza - consideradas como cualidades varoniles- constituyen el marco de referencia sobre el que opera y en el cual desea integrarse. Lejos de verse liberada la mujer acaba atrapada en un esquema limitador, en que el narcocorrido más que ensalzar su feminidad la utiliza como un tropo que valida la hipermasculinización de lo mexicano en un discurso de apropiación y conquista de tintes trasatlánticos. Teresa Mendoza pasaría entonces a formar parte de ese grupo de mujeres de la historia y de la ficción, ensalzadas o demonizadas dependiendo de los intereses del patriarcado; una imagen que queda muy lejos de la independencia que su personaje parece proponernos.

Los narcocorridos - a diferencia de lo que pensaba Pérez-Reverte en las primeras páginas de *La Reina del Sur* - no son sólo canciones, sino que resultan producciones culturales que perpetúan la fascinación por el mundo del hampa concebido como un sistema de poder sexo/genérico. Dentro de la lógica del crimen organizado la mujer tiene un papel secundario y subordinado, ya que sólo puede alcanzar la soberanía a través de los hombres: bien por su relación filial o sentimental con un capo, o bien masculinizándose. En nuestra opinión, considerar que la práctica de la violencia supone un tipo de agencia que prueba la igualdad de la mujer con el varón resulta tan perjudicial o cuestionable como afirmar la naturaleza blanda y dependiente de la hembra. En ambos casos observamos a una mujer encadenada y deshumanizada, ya que no es libre para tomar las decisiones que le permitirían vivir una vida plena. En el narcocorrido Teresa no es una mujer real sino un tropo construido por los autores a partir de una perspectiva patriarcal no desprovista de intereses comerciales. Suponemos que las mujeres que consumen el narcocorrido celebran el liderazgo que una joven de Sinaloa logra gracias a su inserción en el mundo del narco, sin darse cuenta de que, al mismo tiempo, fortalecen la noción de que sólo a través de los hombres y/o de un performace masculino puede el ser femenino acceder a una posición de poder.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alviso, R. (2011). What Is a Corrido? Musical Analysis and Narrative Function. *Studies in Latin American Popular Culture*, (29), pp. 58-79. doi: 10.1353/sla.2011.0017
- Benavides, O. H. (2009). LA REINA DEL SUR: Gender, Racial, and National Contestations of Regional Identity. In *Drugs, Thugs, and Divas* (pp. 152-170). Austin, USA: University of Texas Press.
- Bergman, T. L. (2015). "Jácaras and Narcocorridos in Context: What Early Modern Spain Can Tell US About Today's Narco-Culture". *Romance Notes*, (55) 2, pp. 241-252.
- Bialowas Pobutksy, A. (2009). "Pérez-Reverte's La reina del sur or Female Aggression in Narcocultura". *Hispanic Journal*, (30) 1-2, pp. 273-284.
- Butler, J. (2006). *Vida Precaria*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Gender Trouble*. Nueva York, EEUU: Routledge (1990).
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Anagrama.
- Cabañas, M. A. (2012). Narcotelenovelas, Gender, and Globalization in Sin tetas no hay paraíso. *Latin American Perspectives*, (39) 3, pp. 74-87, recuperado el 8 de agosto de 2016, doi: 10.1177/0094582X11434303
- \_\_\_\_\_. (2014). Narcoculture and the Politics of Representation. *Latin American Perspectives* (Imagined Narcoscapes), (41) 2, pp. 4-17, recuperado el 8 de agosto de 2016, doi: 10.1177/0094582X13518760
- Connell, R. W. & Messerschmidt J. W. (2005). "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept". *Gender & Society*, (19) 6, pp. 829-859.
- Foster, D. (2008). Del romance español al narcocorrido mexicano by Francisco Manzo-Robledo (reseña). *Chasqui*, (37) 1, pp. 172-174, recuperado el 3 de enero de 2017, URL: <http://www.jstor.org/stable/29742253>
- Jiménez Valdez, E. I. (2014). "Mujeres, narco y violencia: resultados de una guerra fallida". *Región y Sociedad*, (4), pp. 101-127.
- León, Fray Luis de. (1943). *La perfecta casada*. Buenos Aires, Argentina: Espasa-Calpe Argentina, (1583).
- Lino, S. (2013). "Víctima, detective y femme fatale: En busca de estrategias de empoderamiento femenino ante la inmigración en la novela negra española". *L'Érudit Franco-Espagnol*, (4), pp. 65-85.
- López-Badano, C.M.T. & Ruiz Tresgallo, S. (2016). Narconarrativas de compensaciones ficcionales (y condenas neoliberales): Los trabajos del Reino, de Yury Herrera; Perra brava, de Orfa Alarcón. *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, (14), pp. 191-212, recuperado el 12 de febrero de 2017, doi:10.5565/rev/mitologias.389
- Magdaleno, J. (2014, 30 de enero). "También las mujeres puedes, plebes": La mujer "chacalosa" en el narcocorrido. Escorial, recuperado el 15 de septiembre de 2016, <http://escoriallaxanteideografico.blogspot.mx/2014/01/tambien-las-mujeres-pueden-plebes-la.html>
- Mata Navarro, I. R. (2012). *El imaginario social sobre el estilo de vida de las mujeres del narco* (Tesis de maestría en filosofía y ciencias sociales), ITESO (Universidad Jesuita de Guadalajara).

Matousek, A.L. (2014). "Shades of the Borderland Narconovela from Pastel to Sanguine". *Frontiers: A Journal Of Women Studies*, (35) 2, pp. 118-142.

Núñez Noriega, G. & Espinoza Cid, C. (2017). "El narcotráfico como dispositivo de poder sexo-genérico: crimen organizado, masculinidad y teoría queer". *Estudios de Género de El Colegio de México*, (3) 5, pp. 90-128.

Pérez-Reverte, A. (2002). *La reina del Sur*. México: Alfaguara.

\_\_\_\_\_. (2002). A la caza del narco. *El País Semanal*. Recuperado de <http://www.perezreverte.com/articulo/perez-reverte/285/a-la-caza-del-narco/>

\_\_\_\_\_. (2003). *La Reina del Sur*. El público lee. Canal 2 Andalucía. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IQ6cd5i5aCM>

PR Newswire. (2002, October 29). Pioneers of Norteño/Corrido Music Legendary Icons Los Tigres Del Norte Present Their New Release 'La Reina Del Sur', recuperado el 13 de septiembre de 2016, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?p=PROF&sw=w&u=mnalmgl&v=2.1&it=r&id=GALE%7CA93506287&a-sid=1c7f0221d7b5323823dde91931a85d51>

Ramírez-Pimienta, J. C. (2010). "Sicarias, buchonas y jefas: perfiles de la mujer en el narcotráfico". *The Colorado Review of Hispanic Studies*, (8-9), pp. 327-352.

Rivera, J. (1995). *La Chacalosa*. En Jenni Rivera y sus mejores 17 éxitos [CD]. Cintas Acuario.

\_\_\_\_\_. (1999). *Las Cachanillas*. En *Reina de reinas* [CD]. Cintas Acuario.

Siegel, D. (2014). *Women in Transnational Organized Crime*. *Trends in Organized Crime*, (17) 1/2, pp. 52-65, recuperado el 10 de agosto de 2016, doi: 10.1007/s12117-013-9206-4

Tigres del Norte, Los. (2002). *La Reina del Sur*. En *La Reina del Sur* [CD]. Woodland Hills, California, EU.: Fonovisa Records.

\_\_\_\_\_. (1997). *También las mujeres pueden*. En *Jefe de jefes* [CD]. Fonovisa Records.

\_\_\_\_\_. (2002). *La Reina del Sur* [Vídeo]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Ng-eYklcmEM>

Turati, M. (2011). *Fuego cruzado. Las víctimas atrapadas en la guerra del narco*. México: Grijalbo.

Violeta. (2010). *La plebe parrandera* [Vídeo]. Three Sound Records. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8sM0TUacVl4&list=FLzaiLckjdQ8Ax-vWd6kG1XFw>

