

Apuntes para una poética de la *narcoliteratura*

Felipe Oliver Fuentes Krafczyk



ESTUDIOS LITERARIOS
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO



Apuntes para una poética
de la *narcoliteratura*

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

Dr. José Manuel Cabrera Sixto

Secretario General

Dr. Manuel Vidaurri Aréchiga

Secretaria Académica

Mtra. Rosa Alicia Pérez Luque

Secretario de Gestión y Desarrollo

M.C. Bulmaro Valdés Perez-Gasga

Director de Apoyo a la Investigación y al Posgrado

Dr. Miguel Torres Cisneros

Campus Guanajuato

Rector

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino

Secretario Académico

Mtro. Eloy Juárez Sandoval

Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. Javier Corona Fernández

Directora del Departamento de Letras Hispánicas

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón

Apuntes para una poética de la *narcoliteratura*

Felipe Oliver Fuentes Krafczyk



DEPARTAMENTO DE
LETRAS HISPÁNICAS

Apuntes para una poética de la narcoliteratura
Primera edición: enero de 2013
Primera edición electrónica: agosto de 2019

D. R. © Felipe Oliver Fuentes Krafczyk

D. R. © Universidad de Guanajuato
Lascuráin de Retana No. 5, Col. Centro,
Guanajuato, Gto., C. P. 36000.

Programa Editorial Universitario
Mesón de San Antonio, Alonso núm. 12, Centro,
C. P. 36000, Guanajuato, Gto., México.
editorial@ugto.mx

Imágenes de interiores y portada: Erik Balderrama (Karas Urbanas)
Diseño de portada: Javier Yáñez y Brisa Ruiz
Diseño de interiores y formación tipográfica: Isabel Vázquez Ayala
Corrección ortotipográfica: Albeliz Córdoba Dorantes
Edición y producción: Fides Ediciones
Edición digital: Jorge Alberto León Soto

Todos los derechos reservados. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos de esta obra por cualquier medio o procedimiento, sin autorización expresa y escrita del autor o de la Universidad de Guanajuato.

Esta producción forma parte del Programa de Publicaciones del Departamento de Letras Hispánicas, Colección Estudios Literarios.

ISBN PDF: 978-607-441-641-1

Impreso y hecho en México

Índice

Una polémica estéril	9
Cuerpo, carne y violencia revolucionaria	21
Infiernos locales	33
La letra y el letrado	49
Los metalenguajes del narco	63
Una última reflexión	73
Bibliografía	75

Una polémica estéril

Mientras escribo estas líneas México asiste a un verdadero “boom” de la llamada narcoliteratura. Es decir, de obras literarias que de alguna u otra manera reflexionan sobre el complejo fenómeno (social, político, económico, etcétera) del narcotráfico. El término narcoliteratura, claro está, no es quizá el más académico o rigorista pero sí el más funcional o por lo menos el más reconocible. Basta con asomarse a los medios masivos de comunicación para escuchar o leer términos como narcojúniors, narcodólares, narcocantantes, narcocorridos, narcoblogs, narcovengaza, narcosucesión, narcomanta y otros tantos que ahora se me escapan. La literatura no ha quedado libre de la “narcoepidemia lingüística” y para bien o para mal los textos literarios que tocan la problemática del contrabando han sido agrupados de manera irremediable bajo la marca genérica de narcoliteratura, con sus respectivos subgéneros como el narcocorrido, la narconarrativa o el narcoperiodismo. Desde luego, sería más apropiado hablar de corrido, novela o periodismo sobre el narcotráfico por razones más o menos obvias: mientras el prefijo “narco” encasilla la obra literaria hasta casi anular cualquier lectura al margen de “lo narco”, la preposición “sobre” traza o define una ruta de acceso que no clausura otras posibilidades. Sin embargo, el prefijo narco parece estar lo suficientemente arraigado en el inconsciente colectivo como para resistir cualquier embiste académico.

Proclamar la existencia de una NARCOLITERATURA con mayúsculas puede ser peligroso. Es necesario acotar el terreno, fijar la discusión dentro de ciertos límites manejables. Acaso uno de los primeros esfuerzos en esta dirección corresponde al crítico Rafael Lemus, quien una nota publicada en septiembre del 2005 en la revista *Letras Libres* definió la literatura sobre el narcotráfico como un subgénero que no aporta nada desde un punto de vista estético-literario, económicamente redituable pero susceptible de ser reducido a una simple moda, y por tanto condenado *a priori*

a un olvido que más temprano que tarde habrá de llegar.¹ Un dato interesante: Lemus no habla todavía de narcoliteratura sino de literatura sobre el narcotráfico. De cualquier modo la postura es polémica: ¿existe un instrumento o modelo para definir más allá de toda duda el valor literario de una obra, la que sea? ¿Existe un criterio infalible para identificar las tendencias que dejarán huella y deslindarlas de aquellas destinadas al olvido? Pero sin duda la afirmación más peligrosa de Lemus consiste en situar de manera categórica el subgénero entre la comunidad de escritores del norte del país:

Desde allá [escribe Lemus con más odio que argumentos] se escribe una literatura que alude irremediamente al narco. Es imposible huir: el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico. Algunos autores omiten su presencia y retratan su ausencia: el desierto de Daniel Sada, el circo de David Toscana, la metaliteratura de Cristina Rivera Garza. Otros miran de frente al narco y apuntan: Federico Campbell, Gabriel Trujillo Muñoz, Élmer Mendoza, Luis Humberto Crosthwaite, Juan José Rodríguez, Eduardo Antonio Parra, Luis Felipe G. Lomelí (39).

Lo más increíble no es el reduccionismo que lo lleva afirmar que toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico, sino la facilidad con la que extiende la condena a aquellos autores norteños que jamás han dedicado una página al narcotráfico. Sea por obra u omisión, y sin llegar a postularlo, para Lemus los términos escritor norteño y “narcoescritor” funcionan como sinónimos. Y por si lo anterior no fuera suficiente, el crítico define la fórmula unívoca de los escritores que peyorativamente califica de hijos bastardos de Rulfo: “lenguaje coloquial, violencia plástica, orgullo regionalista, populismo, picaresca” (40). Bajo este punto de vista, narrar el narcotráfico supone reproducir de manera mecánica una fórmula en la que la violencia supone el telón de fondo y el gancho editorial, el lenguaje popu-

¹ A no ser que el narco, en palabras de Lemus, triunfe, arrase con todo “y entonces ya toda la literatura será sobre el narco” (40).

lar el medio de expresión, la picaresca el subgénero que estructura el texto desde ciertas coordenadas y el orgullo local el toque especial de la casa.

En todo caso Lemus no está solo: en el número 141 de la revista *Crítica*, Alejandro Badillo afirma que Daniel Sada “está lejos de los imitadores de Rulfo y compañía; también es ajeno a los nuevos escritores fronterizos que buscan en el folclor del narcotráfico el escenario idóneo para satisfacer las expectativas de un mercado hambriento de temas de moda”.² Aquí el contexto inmediato es otro: el texto de Badillo es una reseña sobre el libro de cuentos de Daniel Sada, *Ese modo que colma* (2010). Sin embargo, no deja de ser interesante que para hablar de las peculiaridades distintivas de Sada se sienta obligado a extirparlo del resto, ese incómodo grupo de norteños que convierten el narcotráfico en color local sólo para subirse al carro de la victoria.

Pero volviendo a Lemus, al parecer lo que más inquieta al crítico es la amenaza que el norte representa para el centro. El creciente interés por la “narconorteliteratura” ha desplazado los reflectores creando así la falsa ilusión de “que allá arriba es donde ocurre el país” (42). Lo que antes era margen, el territorio en donde la “identidad verdadera” comenzaba a diluirse puede eventualmente reconfigurar el mapa literario de modo que el centro geográfico del país terminará por ocupar un espacio marginal dentro del campo de producción cultural. El centro geográfico desplazado a periferia cultural, y la periferia geográfica ocupando el centro de la cultura.

Ante una lectura tan poco amigable respecto a todo cuanto se escribe *en y sobre* el norte, es fácil entender que la réplica no se haya hecho esperar. En efecto, en el número siguiente de *Letras Libres*, Eduardo Parra respondió a la nota de Lemus argumentando que pocas veces en la literatura ha sido “abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es porque se trata de una situación histórica, es decir, un contexto” (60). Ciertamente muchas obras catalogadas como “narcas” tocan este fenómeno de manera tangencial, como un simple telón de fondo en medio de un

² Disponible en: <http://criticabuap.blogspot.mx/2010/12/una-escritura-que-desborda.html> (01/09/2012).

conflicto (existencial, amoroso, familiar, social, político) más amplio. Si para Rafael Lemus todo lo que se produce en el norte empieza y termina con el narcotráfico, para Antonio Parra los ejemplos escasean. Y lo más importante, cuando el narco emerge con plena claridad en una obra literaria, y no por una cómoda omisión que Lemus define como el “retrato de su ausencia”, el responsable no es necesariamente un escritor norteño. Para comprobarlo, Parra nos recuerda que Yuri Herrera, autor del “clásico joven” *Trabajos del reino* (2003), nació en Hidalgo. Al argumento de Parra, me atrevo a añadir los nombres de Héctor Aguilar Camín y Roberto Bolaño, oriundo del Caribe mexicano el primero y de Chile el segundo.

Para Antonio Parra la literatura sobre el narcotráfico no es el subgénero exclusivo de una minoría descentralizada con sede en los estados del norte. Ni siquiera una moda; es parte de la realidad diaria de México y por consiguiente es inevitable que brote aquí y allá en la literatura contemporánea. El que el foco de atención se haya desplazado del centro geográfico del país al norte no es gracias al narcotráfico sino a pesar de él. De acuerdo con Parra el éxito de los narradores del norte responde a

su vitalidad, a la búsqueda de una renovación en el lenguaje, a sus referencias constantes a la tradición literaria mexicana, a su estrecha relación con la realidad actual y, sobre todo, a la variedad de sus propuestas temáticas, pues, aunque se trata de obras que de alguna manera se identifican entre sí, sus autores poseen un sello propio que los distingue de los demás (60).

Por consiguiente, si dichos autores publican en las editoriales del centro ello responde a un fenómeno del mercado pues “las únicas editoriales con distribución satisfactoria se ubican en el DF [y si] uno quiere que lo lean en Tijuana o Mérida debe publicar en el DF” (61).

La polémica entre Lemus y Parra más que enfocarse específicamente en literatura sobre el narcotráfico parece sugerir una disputa geográfica entre el norte y la capital para determinar en dónde se produce la “mejor” literatura. Lemus habla de “narcopopulismo” para desacreditar o minimizar a todos los escritores del norte, al tiempo que Parra reivindica la vitalidad

poética de sus coterráneos deslindándolos del fenómeno del narcotráfico. La tensión entre las respectivas posturas que uno y otro defienden no parece haber llegado a su fin. A finales del 2010, la prensa arrojó un par de textos en donde el debate cobró nuevo brío, en esta ocasión a través de Álvaro Enrigue y Heriberto Yépez. Vayamos por partes:

En noviembre del 2010 el número 84 de la revista *Chilango* publicó en sus páginas centrales un trabajo de Álvaro Enrigue titulado “El cartel de los escritores”. Título tan sensacionalista como la portada misma de la revista, que sitúa en primer plano la imagen de una máquina de escribir con una hoja en llamas, en donde se lee el título del artículo en letras color rojo sangre. Un poco más abajo, en minúsculas y en color negro, la leyenda “*el crimen y el narco se han apoderado de la nueva narrativa mexicana. Hicimos confesar a los siete autores que la definen*”. En menos de un lustro lo que Rafael Lemus con prudencia llamaba literatura sobre el narcotráfico hoy se ha convertido de manera oficial en narcoliteratura. En el proceso, los escritores que supuestamente la definen son agrupados bajo el colectivo cien por ciento *ad hoc* de “cartel”. Y lo más importante: el debate ha salido de *Letras Libres* para ingresar a publicaciones de escaso o nulo capital simbólico y cuya orientación editorial no guarda relación con la literatura.

Analizando ahora el contenido, cabe destacar que Enrigue vincula la narcoliteratura con un conjunto de textos mexicanos que incluye novelas decimonónicas como *El Zarco* de Manuel Altamirano, *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, y los primeros trabajos de la novela de la Revolución mexicana. El criterio que justifica la proximidad literaria a pesar de lejanía histórica es “la inmediatez” de los “libros escritos al calor de la incertidumbre del día noticioso y los balazos” (42). De acuerdo con Enrigue, el que los efectos del narcotráfico no sean todavía legibles en su real magnitud no constituye un problema ni mucho menos un defecto, pues si no hubiesen quienes reflexionasen al calor de las balas sobre un fenómeno vigente, el analista del futuro no tendría material para reflexionar desde la comodidad y “objetividad” de la distancia temporal.

Por otra parte, Enrigue propone la violencia como una posible vía de exploración crítica, así como el poder reflejado en “la peculiar impunidad

con la que los maleantes suelen enseñorearse de territorios completos” (40). Esta es una postura interesante: si la novela del bandolero, el cacique y el caudillo tienen en común la omnisciencia del poder encarnado en un individuo capaz de dirigir arbitrariamente los destinos de toda una población, la figura del narcotraficante pareciera embonar sin problemas dentro de esta tradición. Sería la continuación natural de un subgénero narrativo con largas raíces.

El mayor acierto del artículo de Enrigue consiste en incluir a autores “marginales que requirieron la subvención pública para ver la luz” (44), propuestas experimentales publicadas en *blogs* electrónicos y “autores consagrados” como Élmer Mendoza o Antonio Parra, cuyos libros reciben el respaldo y distribución de los grandes sellos editoriales. El problema aparece páginas más adelante, cuando presenta siete fichas de los autores que según su criterio definen a la narcoliteratura: Yuri Herrera, Juan Pablo Villalobos, Iris García, Orlando Cruz Camarillo, Carlos Velázquez y Susana Iglesias. En estas fichas, que dicho sea de paso incluyen una espectacular ilustración de media página de los “miembros del cartel”, los autores son invitados a responder sobre:

1. Una anécdota que les sucedió mientras escribían alguno de sus libros.
2. Cómo es que la ficción puede hacerle frente a una realidad que parece inverosímil.
3. Un libro de otro autor que nos ayude a entender la realidad actual mexicana (42).

La trivialidad con la que se convoca a reflexionar a los novelistas genera dudas, sobre todo si consideramos que el texto se jacta de presentar a las máximas figuras de la que se asume como una tendencia literaria dominante. Lo más grave: al momento de la publicación del artículo dos de los autores permanecían inéditos, por lo que su simple inclusión es sospechosa. ¿Puede un autor inédito representar una tendencia literaria? ¿No es acaso necesario o cuando menos preferible reflexionar y juzgar a partir

de un corpus compuesto por textos publicados y en circulación, y cuya relevancia pueda más o menos medirse a través de reseñas, reediciones y traducciones? A todas luces la selección parece responder al compadrazgo antes que al rigor crítico.

En una nota publicada en *Milenio* el 27 de noviembre del 2010, Heriberto Yépez respondió a Enrigue alegando que la narcoliteratura no es una novedad *stricto sensu*. Por el contrario, a decir de Yépez lleva más de dos décadas y sus orígenes se remontan a escritores como Daniel Sada, Élmer Mendoza y Luis Humberto Crosthwaite, quienes comenzaron a llamar la atención de la crítica literaria en la década de los ochenta,

época en que la narrativa mexicana era tan supuestamente formalista que lectores, editoriales y medios aprovecharon el auge de una escritura que abordaba la realidad social de violencia, caló, NAFTA, migración y tráfico, y la literatura escrita en el DF perdió su protagonismo irrefutable y cuyos mejores momentos fueron el posmodernismo de Bellatin y el realismo sucio de Fadanelli.³

Una vez más, la existencia misma de la narcoliteratura es puesta en duda, mas no la existencia de un conjunto de escritores nortños dotados de un repertorio atractivo para novelistas, lectores y editoriales que incluye temas como la frontera y la migración, el tráfico en su sentido más amplio (de personas, mercancías, órganos, etcétera), la globalización y el tratado de libre comercio, fenómenos hasta hace poco especialmente visibles en los estados fronterizos. Lo que sí existe, afirma Yépez, es “la crítica anti-narconovela” cuyo único asidero es la “Idea Platónica” de “la mesa de novedades, mala, repleta de narconovelas”.⁴ “La misma mesa imaginaria que preocupaba a Rafael Lemus en el 2005”.⁵ He aquí una inversión paziana: si el premio Nobel mexicano aseguró en más de una ocasión la existencia de una literatura hispanoamericana pero no de una crítica literaria, al

³ Disponible en: <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8872185> (1/09/2012).

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

parecer las cosas han cambiado y ahora tendríamos una “narcocrítica” sin narcoliteratura.

Por último, Heriberto Yépez discrepa de los autores incluidos en *Chilango*, a los que califica de “nuevos escritores del centro del país”.⁶ De acuerdo con el tijuanaense, quienes han definido la narcoliteratura, cuya existencia misma el propio Yépez niega y afirma al mismo tiempo, son los autores del norte. Así, mientras Enrigue sostiene que lo que antes era un subgénero propio del norte hoy es de dimensiones nacionales, siendo incluso sus máximos exponentes los autores del centro, Yépez los tilda de novatos, al tiempo que nos recuerda quiénes son sus valedores. ¡El norte contraataca!, sólo que esta vez no rehuyendo del narco como Parra —entendiendo por narco el norte, la frontera, la migración, NAFTA y el tráfico—, sino arraigándose en él. Al parecer, en el último lustro se produjo una revaloración y ahora el narcotráfico confiere una cuantía que norteños y defeños reclaman como propia.

Revisando posturas y lecturas, se concluye que hasta ahora el debate ha girado en torno a la necesidad de espacializar la bien o mal llamada narcoliteratura en una época en donde los contornos entre el centro y el margen pierden nitidez o cuando menos relevancia. En el proceso, lo más importante ha sido desplazado: la literatura. Mientras los críticos discuten actas de nacimiento o la capacidad de distribución de las editoriales en medios poco o nada académicos como *Chilango* o *Milenio*, la obra literaria queda reducida de una vez y para siempre en el prefijo narco. Pero, ¿qué quiere decir exactamente el prefijo que convierte a la novela en narconovela? ¿Existe siquiera una narcoliteratura? Y de responder afirmativamente a la pregunta, ¿qué la define? ¿La picaresca, el orgullo regionalista y el norte como asegura Lemus? ¿O acaso NAFTA, la frontera y el caló como sostiene Yépez?

Más que constatar la presencia de una misma temática, contexto o circunstancia en diferentes textos narrativos, la discusión debería de centrarse en la búsqueda de un sistema de relaciones propio que organice el

⁶ *Ibid.*

texto a partir de ciertos códigos intrínsecos. Amplia es la bibliografía sobre algunos autores que en su momento han abordado el fenómeno del narcotráfico desde la ficción. Sin embargo, el objetivo último es siempre un análisis sobre las características específicas de *una* novela en particular. En el mejor de los casos la obra es despachada “al cajón” del neopolicial latinoamericano, del costumbrismo norteño, la crónica urbana o cualquier otro subgénero que indica lo que la literatura del narcotráfico comparte con otros textos a expensas de aquello que podría serle específico. En el peor escenario, la indagación crítica pronto abandona los textos para enredarse en discusiones estériles que en última instancia responden a luchas de poder y tomas de posesión al interior del campo literario. Falta esa interrogación conjunta de los textos que debe las continuidades y discontinuidades al interior de las obras para definir, al margen de las actas de nacimiento, las singularidades del subgénero narrativo. Dicho con otras palabras, falta la lectura desde adentro que detecte en los textos una regularidad en la designación de los objetos, en la articulación de las imágenes, en las referencias intertextuales que proponen cierta orientación en la lectura.

En las próximas páginas me propongo entonces analizar cómo ha sido representado el complejo fenómeno del narcotráfico lo mismo por los novelistas mexicanos que por los colombianos, para detectar los puntos de contacto entre ambas literaturas y establecer un diálogo crítico. ¿Por qué incluir a Colombia? Acaso la mejor respuesta es otra pregunta: ¿por qué no? Desde hace ya muchos años, antes incluso que comenzara a hablarse de literatura sobre el narcotráfico y más adelante de narcoliteratura, en el discurso político comenzó a plantearse la necesidad de pensar la realidad mexicana desde el espejo colombiano. El término “colombianización” se convirtió en un fantasma que irrumpía aquí y allá para recordar o advertir hacia dónde marchaba México. Adaptando el argumento al contexto literario, leer textos mexicanos sobre el narcotráfico *en* y *con* relación a la narrativa colombiana sobre temas o contextos afines puede ser un ejercicio útil. Existe un vasto corpus de novelas colombianas hartamente conocidas como *La virgen de los sicarios* (1993), *Rosario Tijeras* (1999) o *Sin tetas no hay paraíso* (2005)

que igualmente reflexionan sobre el narcotráfico, la violencia social y la corrupción política, y cuya atenta lectura puede ofrecer una ruta de acceso a los textos mexicanos. Después de todo, la narcoliteratura discute una serie de problemáticas sociales que pueden ser corroboradas en la realidad inmediata, y en efecto ambos países adolecen de los mismos lastres. La pregunta no es entonces por qué leer la literatura mexicana estableciendo un diálogo con la colombiana, sino por qué el ejercicio no se ha intentado antes. Paréntesis: en Colombia la crítica literaria ha postulado términos como *sicaresca antioqueña* o novela sobre el sicariato que, de someterlos a un análisis más o menos riguroso, seguramente resultarían tan engañosos y vacuos como la narcoliteratura mexicana. Sin embargo, aquí lo que me interesa es liberar las narrativas de sus rasgos regionales para interrogarlas desde sus posibles vínculos con obras producidas en diferentes latitudes pero centradas en problemas y contextos afines.

En las próximas páginas me interesa interrogar de manera conjunta algunas ficciones producidas en México y en Colombia para detectar las principales afinidades discursivas que a su vez sugieran algunos puntos a retener a la hora de formular una poética de la narcoliteratura. Así, en el próximo capítulo reflexiono en torno a la dupla cuerpo individual y cuerpo social para mostrar lo que Néstor García Canclini con acierto define como el “narcorreordenamiento de gran parte de la economía y la política, con la consiguiente destrucción violenta de los lazos sociales” (XVIII). En el capítulo tercero, el análisis ofrece una lectura diacrónica de la narcoliteratura con relación a las “aldeas universales” del pasado como Comala, Macondo y Santa María. En efecto, a la hora de cuestionar al contrabando los novelistas establecen puntos de contacto con los bien conocidos infiernos locales que en su momento inmortalizaron a Rulfo, García Márquez y Onetti. El capítulo cuarto se avoca a la figura tanto de la letra como del “letrado” en el nuevo escenario global caracterizado por la profunda transformación del orden “convencional” y la subsecuente hegemonía del narcotráfico. Por último, en el quinto capítulo esbozo algunas reflexiones sobre los metalenguajes creados por el propio narcotráfico para autorrepresentarse y legitimarse.

Algunas aclaraciones: la selección del corpus es arbitraria (¿qué ensayo no agrupa de manera arbitraria los materiales con los que reflexiona?) No existe un “narco-canon”, ni mucho menos un consenso más o menos unánime sobre qué autores y obras pueden ser consideradas representativas de la narcoliteratura. Es más, la existencia misma de una subliteratura sobre el narcotráfico es ya cuestionable, por lo que mi material de trabajo responde a una selección personal de lecturas que no pretende afirmar, anular o agotar otros ejercicios posibles. Al contrario, amparado en el pacto de buena fe que Montaigne reclamó para sus ensayos, y guardando desde luego todas las distancias con el clásico francés, quiero abrir espacios de diálogo ampliando la mirada sobre la literatura que se produce en dos países especialmente afectados por los mismos problemas.

Cuerpo, carne y violencia revolucionaria

La conocida novela *Rosario Tijeras* (1999) del colombiano Jorge Franco, tiene como protagonista a una sicaria y meretriz vinculada con el cartel de Medellín. Una sicaria que sufre de remordimientos cada vez que comete un asesinato y cuyo rito de expiación consiste en encerrarse en casa y atiborrarse de comida. En el proceso, su atractiva silueta se ensancha pero sólo de manera provisional, pues más temprano que tarde da por concluida la penitencia y recupera la figura. El crimen, la culpa y la expiación se reducen a un simple cambio de talla que desplaza la dimensión moral del asesinato a una cuestión física pasajera. Como dato adicional, el “apellido” mismo de la heroína lleva las señales de la destrucción corporal. “Tijeras” es en realidad un mote que se ganó al mutilar con dicho instrumento los genitales de un hombre que la agredió sexualmente. Por último, al final del relato, la propia Rosario muere desangrada por una herida de bala.

Más que una simple excentricidad, la “historia corporal” de Rosario es buen punto de partida para acercarse a las narrativas sobre el narcotráfico. En efecto, la transformación o incluso destrucción del cuerpo es un motivo recurrente entre los novelistas. Por mencionar algunos ejemplos más, en la también muy exitosa *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar Moreno, una jovencita llamada Catalina se agranda el busto con el fin de seducir a un narcotraficante. Pero las prótesis elegidas resultan tan grandes que su pecho explota, literalmente. Por último, valga una mención para el Difunto, sicario de *La virgen de los sicarios* (1993) de Fernando Vallejo, quien después de haber sido acribillado, amortajado y velado, se levantó de la tumba “exangüe, anémico, fantasmal” (43). Un personaje que funge como una especie de embajador entre los dos mundos y cuya presencia siempre advierte a los protagonistas sobre la inminencia de un ataque rival.

Detrás de todos los casos se esconde un mismo principio: una sociedad en franca destrucción. La historia corporal de Rosario o la explosión del seno de Catalina son tan sólo los síntomas del derrumbe moral que padece la sociedad en su conjunto. Por consiguiente, al hablar de cuerpo es necesario entender el concepto en una doble dimensión: cuerpo humano y cuerpo social. La esfera individual se difumina en la esfera colectiva haciendo inoperante cualquier intento por separar ambos niveles. De hecho, Rosario y Catalina son personajes prototípicos en la medida en que sintetizan la idiosincrasia propia de todo un grupo social. En efecto, y al margen de todos los mitos urbanos que circulan sobre Rosario y que parecieran conferirle un carácter único, como por ejemplo que ha matado a más de 200 personas, que orina de pie, que es la jefa de todos los sicarios de Medellín y que cobra un millón de pesos por polvo, por dar algunos casos, es evidente que el ser social de Rosario deviene en la reproducción de la misma conducta descrita en una amplia y variada bibliografía, como el texto *Medellín: las subculturas del narcotráfico* (1992) de Antonio Salazar y María Jaramillo, o *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. Para comprobarlo, basta con recoger el siguiente testimonio que el narrador otorga sobre Rosario: “Varias veces la escuchamos decir ‘no importa cuánto se vive, sino cómo se vive’, y sabíamos que ese ‘cómo’ era jugándose la vida a diario a cambio de unos pesos para el televisor, para la nevera de la cucha, para echarle el segundo piso a la casa (169)”.

Si bien es cierto que su atractiva silueta y el hecho de ser mujer en un mundo esencialmente masculino —como lo es sin duda el sicariato— le confieren peculiaridad, la heroína de Jorge Franco no es capaz de pensarse más allá de los resentimientos y las aspiraciones propias y “naturales” de su colectivo. Dicho con otras palabras, al despojar a Rosario de la mitología urbana el personaje queda reducido a la representación arquetípica del sicario “convencional”, descrito por la sociología y reproducido por la ficción.

Lo mismo puede afirmarse de Catalina, personaje arquetipo de lo que Bolívar Moreno define como “chicas prepago” a partir de

la modalidad existente en la época de comprar una persona con regalos costosos, ropa y dinero para que después ésta pagara con favores sexuales las prebendas recibidas. No cualquier niña podía aspirar a este calificativo. Debían ser niñas de cierta estatura, cuerpos perfectos, así fuera a punta de bisturí, cabellos largos y bien cuidados, lentes de contacto de colores, ropa costosa mas no fina, que para la época capitalizaron dos o tres marcas de confecciones, y un hablado un poco más refinado que el de cualquier otra prostituta definida como tal. No era difícil identificarlas en la calle, los centros comerciales y mucho menos a bordo de un carro lujoso, porque tenían cara de todo, menos de señoras de la casa (61-62).

Esta descripción de las niñas prepago invadiendo el espacio público en Peireira recuerda el memorable pasaje de *Brave new world*, de Aldous Huxley, en donde se describe a una centena de obreros idénticos entre sí, clonados a partir del mismo molde, reproduciendo mecánicamente los mismos gestos con siniestra sincronización. De esta manera, las peripecias particulares de Catalina cobran sentido sólo en la medida en que permiten al narrador profundizar en las características distintivas de este peculiar colectivo.

Desplazando ahora la mirada a México, entre los novelistas que se han acercado al fenómeno del narcotráfico desde la ficción, el cuerpo es también utilizado con frecuencia como un significante de la destrucción social. En el cuento “Pasado pendiente” (1992) de Héctor Aguilar Camín un ex Marine norteamericano convertido en narcotraficante “llamado” Willy Billy ostenta una enorme cicatriz en el cuello. Páginas más adelante pierde un ojo y la oreja, y por último recibe un balazo que le destroza el brazo. Así, conforme avanza el relato el personaje se resquebraja hasta convertirse en un amasijo deforme de huesos y piel. Este proceso de destrucción corporal es sin embargo inversamente proporcional al crecimiento de su organización y de su crueldad. Es decir, conforme su físico se despedaza su organización criminal crece hasta límites insospechados. En el punto de máxima aberración, el Marine comienza a secuestrar muchachitas para regentarlas en los prostíbulos, después de marcarlas al rojo vivo con una W. Un cuerpo marcado que marca a otros cuerpos dejando así

un registro físico de la corrupción, la ilegalidad y, ante todo, la impunidad con la que ejerce su poder.

Pienso también en las múltiples osamentas desperdigadas en el desierto en “La parte de los crímenes” presente en el quinteto narrativo *2666* de Roberto Bolaño. Aquí lo que se describe es una serie de feminicidios y la desidia e incapacidad de las autoridades para castigar a los responsables y poner término a la violencia. Sólo al final de la obra algunos asesinatos quedarían explicados como el resultado de las orgías de un grupo de narcotraficantes, policías y políticos corruptos quienes, amparados por su poder, secuestrarían muchachitas para violarlas y estrangularlas. En muchos casos no es posible siquiera determinar la identidad de las víctimas dado el estado de descomposición en que sus restos son encontrados.

Así, la narración procede por acumulación; no es un crimen solamente el que absorbe y condensa el nudo argumental, como ocurre en el policial convencional; al contrario, cada caso es “archivado” con bastante rapidez, como si se tratara de un objeto desechable. Sin embargo, la exorbitante cantidad de cuerpos y la descripción somera pero explícita de las señales de violencia que presentan termina por abrumar al lector. El conjunto de cuerpos inanimados y muchas veces anónimos son los protagonistas indiscutibles, por su volumen roban la atención desplazando a los vivos a un segundo plano.

Por último, quisiera dedicar unas líneas a la novela *Fiesta en la madrugada* (2010) de Juan Pablo Villalobos. El narrador de la obra es un niño llamado Tochtli que vive encerrado en un palacio por motivos de seguridad, ya que su padre dirige un cartel en la cúspide del poder. A través de la televisión, principal enlace con el mundo exterior del que dispone, Tochtli sigue la historia de un jefe de policía asesinado cuyos miembros amputados comienzan a aparecer aquí y allá, desperdigados por toda la ciudad. Conforme avanza la novela la noticia se complica hasta convertirse en un rompecabezas humano, pues las autoridades no son capaces de dilucidar si los miembros responden a la misma y única persona o, por el contrario, se trata de varias víctimas cercenadas. Al respecto, el propio Tochtli comienza a notar cambios en la conducta de

su padre, por lo que partiendo de la poca información que posee debe descifrar cómo o de qué manera el o los cuerpos mutilados afectan su entorno inmediato. Su limitado conocimiento del mundo está mediado por la destrucción y la violencia. Lo poco que percibe del espacio social más allá de las murallas del palacio en que habita le llega literalmente en pedazos. Sin embargo, y he aquí un dato crucial, detrás de los pedazos de cuerpo-información el infante intuye un poder creador. Lo anterior queda en evidencia gracias al curioso “juego de preguntas y respuestas” (18) que Tochtli practica con su padre:

Uno dice una cantidad de balazos en una parte del cuerpo y el otro contesta:
vivo, cadáver o pronóstico reservado.

—Un balazo en el corazón.

—Cadáver.

—Treinta balazos en la uña del dedo chiquito del pie izquierdo.

—Vivo.

—Tres balazos en el páncreas.

—Pronóstico reservado.

Y así seguimos. Cuando se nos acaban las partes del cuerpo buscamos nuevas en un libro que tiene dibujos de todo, hasta de la próstata y el bulbo raquídeo (18).

Lo que para Yolcaut puede resumirse a un simple juego, para Tochtli es una verdadera curiosidad científica (cuando se le acaban las partes acude a la enciclopedia) por conocer los límites del cuerpo, por establecer la frontera en donde la violencia transforma al “vivo” en “cadáver”. El conocimiento puesto al servicio de la crueldad; el saber es poder y el poder se reconoce como tal cuando ejerce sistemáticamente la violencia en contra del cuerpo del otro. Por consiguiente, conocer los límites del cuerpo es conocer los límites del poder. El juego se convierte entonces en un aprendizaje, un proceso de formación que prepara a Tochtli para cargar en el futuro la estafeta que conduce el padre en el presente.

Ahora, si las ficciones colombianas recién comentadas utilizan personajes “secundarios” dentro de la estructura del narcotráfico, como sicarios

y prostitutas, “Pasado pendiente” y *Fiesta en la madriguera* retratan figuras centrales en la estructura del poder. Aún así, la semejanza literaria con relación a las ficciones colombianas permanece a través de la destrucción del cuerpo. Cuerpo humano y cuerpo social, mismo significante que construye idéntico significado; una sociedad en decadencia, lacerada y atrapada en una espiral de destrucción.¹

Llevemos ahora la reflexión un paso más lejos. Al hablar de un cuerpo transformado, desgarrado o mutilado, no estamos nada lejos de lo que Michael Hardt y Antonio Negri definen como *carne monstruosa*. Entre las múltiples aristas del ya largo debate entre modernos y posmodernos, se ha discutido hasta el cansancio sobre la extinción de los cuerpos sociales tradicionales: la familia, la Iglesia, las asociaciones cívicas y, en síntesis, el pueblo como un cuerpo social unificado. Esta disolución que unos abo-

¹ La lista de ejemplos podría alargarse. Pienso, por ejemplo, en la crónica “Video escolar” de Javier Valdez, presente en la antología *Malayerba* (2010). Este trabajo reúne una serie de crónicas ficticias basadas en la vida cotidiana en Sinaloa. A través de varias piezas breves, rápidas y certeras, *Malayerba* construye una gran radiografía sobre la normalización de la violencia al interior de la sociedad. La pieza que ahora nos convoca describe a una pandilla de escolares agrupados en torno a un teléfono celular que reproduce el video real de una ejecución. La descripción de la pandilla es la siguiente:

Tan juntos que parecían uno solo. Como una mazorca, construyeron, destruyeron y alimentaron esa bola: salían y entraban, viejos y nuevos, asustados, enrojecidos, curiosos, aterrados y traviosos, frente a la pantalla del teléfono. Vean, miren. Qué cotorre. Es un video divertido. Decía, como un rezo alegre, uno de ellos. Primero los invitó. Les dijo vamos a agarrar cura. Luego fue uno de los que se retiró, con las alas caídas, como lloroso, y los cachetes rojizos, hinchados. Miraaaa. Eeee loco. Chale. Qué mala onda. Ssss. La bola nacía y moría. Entre empujones, expresiones de azoro y sorpresa, asidos, entrelazados, la colectividad de ese montoncito fue efímera. Pero así como fenecía, renacía: salían y entraban niños del salón, y luego de otros salones, y de otros grados (41).

Mazorca, bola, colectividad, vocablos seleccionados con cuidado para articular un cuerpo amorfo, dinámico y múltiple. Un gran cuerpo social agrupado en torno a un cuerpo ausente pero visible a través de la pantalla del teléfono celular. Los niños ya no juegan fútbol durante el recreo ni recurren a cualquier otra forma de esparcimiento tradicional; prefieren regodearse en el espectáculo de la violencia.

minan y otros aplauden, no implica necesariamente que toda sociedad contemporánea se resuma a un conjunto fragmentario de sujetos disociados. La razón es simple: las individualidades, por muy divididas que puedan parecernos, siguen insertas en un espacio social que las contiene y agrupa. Por consiguiente, más que un cuerpo social unívoco y homogéneo o su contrario, una completa disolución de individualidades dispersas, lo que tenemos ahora es una multitud compuesta por colectividades al parecer irreconciliables entre sí; las minorías étnicas y sexuales, los inmigrantes, las tribus urbanas, etcétera, que se rehúsan a ser atrapadas “en la jerarquía orgánica de un cuerpo político” (Hardt, 228). Desde luego, es lógico pensar que por su aparente ingobernabilidad, para ciertas susceptibilidades la multitud como

carne social viva e informe puede parecer monstruosa. Para muchos, esas multitudes que no son pueblos ni naciones, ni siquiera comunidades, representan un ejemplo más de la inseguridad y el caos, que han traído consigo el colapso del orden social moderno. Son catástrofes sociales de la posmodernidad que se asemejan, según esa óptica, a las horribles criaturas generadas por los errores de la ingeniería genética, o a las terroríficas consecuencias de los desastres industriales, nucleares o ecológicos (228).

En la escena contemporánea se han hecho visibles “nuevos” actores sociales vinculados con el narcotráfico: capos o traquetos, sicarios, mulas o burreros, chicas prepago, etcétera, que son a un mismo tiempo causa y efecto de la corrupción política y la generalización de la pobreza que contribuyen al florecimiento del contrabando. Actores sociales cuya simple presencia supone una alteración al “orden convencional”, por lo que desde los parámetros y referentes de la burguesía su presencia es sin duda monstruosa. Así, mientras Hardt y Negri celebran como utopía o simple concepto abstracto la caída del orden jerárquico tradicional, la literatura sobre el narcotráfico constata con reserva las horribles criaturas generadas por la catástrofe social. Al respecto, en *Rosario Tijeras* la descripción sobre las condiciones en las que el narrador conoce a la heroína es clarificadora:

Fue en Acuario, viernes o sábado, los días que nunca faltábamos. La discoteca fue uno de esos tantos sitios que acercaron a los de abajo que comenzaban a subir, y a los de arriba que comenzábamos a bajar. Ellos ya tenían plata para gastar en los sitios donde nosotros pagábamos a crédito, ya hacían negocios con los nuestros, en lo económico ahora estábamos a la par [...] Les veíamos sus armas encartuchadas en sus braguetas, aumentándoles el bulto, mostrándonos de mil formas que eran más hombres que nosotros, más verracos. Le coqueteaban a nuestras mujeres y nos exhibían las suyas. Mujeres desinhibidas, tan resueltas como ellos, incondicionales en la entrega, calientes, mestizas, de piernas duras de tanto subir las lomas de sus barrios, más de esta tierra que las nuestras, más complacientes y menos jodonas. Entre ellas estaba Rosario (31).

Ahí están ellos y ahí está Rosario, un colectivo marginal que irrumpe en los espacios otrora reservados con celo a la clase alta. La discoteca y *mall*, símbolos por excelencia del poder adquisitivo, son ahora frecuentados por sicarios y chicas prepagó. Colectivos emergentes, mestizos y monstruosos se toman literal y simbólicamente los espacios de privilegio y prestigio de las clases altas, blancas y “europeas”. Y lo que es peor, consumen más y al contado. A decir de la literatura, el nuevo gran poder es el narcotráfico. Y no estamos hablando de una sustitución de equipos, a rey muerto narcotraficante puesto, ni mucho menos de un simple pacto entre contrabandistas y políticos, sino de un verdadero potencial revolucionario capaz de cimbrar desde la raíz al “orden convencional” al posibilitar la emergencia de nuevo colectivos, de carne monstruosa.

La aclamada novela *Trabajos del reino* (2003) del mexicano Yuri Herrera, entrega una imagen sobre la monstruosidad de la carne que conviene recuperar:

Están muertos. Todos ellos están muertos. Los otros. Tosen y escupen y sudan su muerte podrida con engaño pagado de sí mismo, como si cagaran diamantes. Sonríen los dientes pelados cual cadáveres; cual cadáveres, calculan que nada malo les puede pasar.

Simón.

Tienen una pesadilla los otros: los de acá, los buenos, son la pesadilla; la peste de acá, el ruido de acá, la figura de acá. Pero acá es más de veras, acá está la carne viva, el grito recio, y aquellos son apenas un pellejo chipile y maleado que no atina color. Un reflejo hecho materia blanda y prendido de alfileres.

A los muertos no se les pide permiso. Al menos, no a los pinches muertos. Se hace lo que se hace. Se agarra el modo y se presume, como quien pronuncia el nombre, y no se fija en lo que les buiga a los demás. O sí: para sentir su espanto, pues, porque el susto de los otros alimenta bien, remacha que la carne de los buenos es brava y necesaria, que hace bulto y zarandea las cosas.

Habría que tomarlos de la crin y restregarles la cara contra esta verdad puerca y áspera y maloliente y verdadera, que les dé tentación. Hay que sentarlos en las púas de este sol, hay que ahogarlos en el escándalo de estas noches, hay que meterles nuestro cantadito bajo las uñas, hay que desnudarlos con estas pieles. Hay que curtirlos, hay que apalearlos.

Machín les escama oír mentar de este mal sueño que cobra vidas y palabras. Les escama que Uno sume la carne de todos, que Aquel guarde la fuerza de todos. Les escama quién es y cómo es y cómo se lo dice. Sólo se atreven a saberlo cuando se abandonan a la verdad de sí mismos, en el pisto, en el baile, en el ardor, jodidos, para eso estaban buenos. Mejor quisiera oír nomás la parte bonita, verdá, pero los de acá no son canciones para después del permiso, el corrido no es un cuadro adornando la pared. Es un nombre y es un arma.

Cura que les escame.

Quién quita y al final averiguan que ya son carne agusanada.

(63-64).

Carne viva, carne de los buenos, carne de todos y carne agusanada, términos que no pueden pasar inadvertidos. Aquí el narrador muestra dos grupos sociales que se oponen y retroalimentan. Un ‘acá’ que forma parte del narcotráfico y un ‘los otros’ que mira a los primeros con horror y fascinación. Colectivos antagónicos pero interdependientes; los de acá devoran a los otros, necesita devorarlos porque “la carne de los buenos es buena y necesaria”, “hace bulto y zarandea las cosas”. “Los de acá” y “los otros”, términos elusivos pero sobre todo inclusivos, pues ante el empuje

del narcotráfico las otrora categorías de exclusión como etnia, género, clase social o ideología han perdido su validez. Pertener o no pertenecer al narco, he ahí la cuestión. Mientras Hardt y Negri sueñan con una integración total de la multitud a partir de lo común, en una carne unida en su heterogeneidad, Yuri Herrera nos recuerda la violencia que implica acoplarse con el otro, nos obliga a cuestionarnos si estamos dispuestos a integrarnos con el narco y formar con él un nuevo cuerpo social. O mejor dicho, nos obliga a preguntarnos si estamos en condiciones de resistir al narco y evitar ser deglutidos por él.

Pero en definitiva ninguna novela ha dado una imagen más acabada de la vasta y profunda transformación social producida por el narcotráfico como *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. En esta obra, recordando, un hombre regresa a Medellín después de un largo exilio y descubre con horror que el sublimado país de la infancia es ahora una urbe superpoblada e irreconocible. Ni siquiera el paisaje natural conserva su antigua virginidad, pues hasta en la montaña más lejana se han establecido comunas sin orden ni concierto. Y si bien es cierto que el crecimiento de la población y la proliferación de los cinturones de miseria no constituyen un fenómeno nuevo en Latinoamérica, sí lo es la circunstancia de que en las comunas todos parecieran colaborar o cuando menos depender directa o indirectamente del narcotráfico. Incluso los símbolos religiosos han sido invadidos, como lo prueba el hecho de que en la capilla de la Sabaneta la Virgen del Carmen fue sustituida por María Auxiliadora sólo porque Escobar era devoto de ésta última. El auge de las comunas y su posterior caída en desgracia no pueden ser entendidos sin examinar en paralelo el derrotero histórico del cartel de Medellín. El contrabando lo avasalla todo, desde la geografía urbana hasta la religión, pasando desde luego por la política y la economía, en la medida en que el poder adquisitivo de las clases sociales se reorganiza al mismo tiempo que el Estado se resquebraja.

Considerando lo anterior, se hace evidente entonces que al hablar de narcotráfico lo que está en juego es una REVOLUCIÓN con mayúsculas; recuperando las reflexiones de Walter Benjamin presentes en *Para una crítica de la violencia*, el narcotráfico no debe ser entendido como una crisis política sino

como un fenómeno revolucionario. Mientras la violencia política suspende de manera momentánea el funcionamiento “normal” del espacio social para presionar al Estado a otorgar ciertas concesiones, la violencia revolucionaria aspira a desarticular definitivamente las instituciones para instaurar un nuevo orden. Un ejemplo: en *Fiesta en la madriguera* el narrador experimenta una peculiar obsesión por la degollación. A través de sus variadas digresiones, Tochtlí reflexiona sobre las ventajas y desventajas de la pesada guillotina utilizada por los franceses en oposición a la catana japonesa, prefiriendo la segunda por permitir la amputación de otras partes del cuerpo, a diferencia de la herramienta francesa capaz de ejecutar una sola y única función. Guillotina y samuráis, sustantivos inevitablemente vinculados con ideas o expresiones como revolución, subversión, traslado de poderes, nuevo orden. Sin intuirlo siquiera, Tochtlí parece más interesado en el poder que en la violencia *per se*. La degollación es la expresión de un potencial creador y revolucionario que el infante quizá no entiende pero que sí vislumbra como una oscura seducción. He aquí un nítido ejemplo de la violencia revolucionaria que subyace detrás de la destrucción del cuerpo (humano y social).

El narcotráfico posee entonces el potencial creador necesario para reconfigurar la sociedad, deslegitimar la “violencia legítima” hasta entonces reservada a las fuerzas oficiales de seguridad, favorecer la emergencia de nuevas clases sociales, y para intervenir el Estado hasta desarticularlo.² Las narrativas sobre el narcotráfico plasman la violencia, la corrupción política y la impunidad con la que los criminales exhiben públicamente su poder. De ahí que la crítica literaria tienda a relacionarlas con el neopolicial latinoamericano y hasta con la larga tradición de novelas sobre el cacique-dictador. Pero ante todo hace visible la emergencia de nuevos colectivos, la transformación de los cuerpos sociales tradicionales en carne elusiva, monstruosa, ingobernable.

² En ciertas ciudades mexicanas los ciudadanos culpan a las fuerzas oficiales del Estado (la policía, el ejército, la marina) antes que al narcotráfico por la escalada de violencia que azota a su comunidad. Indicio irrefutable de un traslado de poderes, para ciertas subjetividades el narcotráfico detenta ahora la violencia legítima, siendo entonces el Estado quien amenaza al “verdadero” orden.

Infiernos locales

Entre los narradores mexicanos que reflexionan sobre el narcotráfico, la intertextualidad con la obra de Juan Rulfo en general o con *Pedro Páramo* en particular no es sorprendente. En ocasiones, la referencialidad con la conocida novela mexicana es tan obvia como explícita, como en el ya mencionado cuento “Pasado pendiente” de Héctor Aguilar Camín, en donde el narrador menciona dos veces a *Pedro Páramo*, a la que alternativamente define como la “gran novela del padre en lengua española” (38) y “nuestro único clásico irrefutable” (27). El objetivo inmediato de esta doble mención a la obra de Rulfo es establecer un paralelo con la historia que se está contado. “Pasado pendiente” es también un relato sobre el padre, o más específicamente sobre un hijo que al indagar en el pasado del padre descubre que éste alguna vez ejerció un enorme poder en la sierra gracias al cultivo de la amapola.

En otras novelas la intertextualidad aparece acaso como un homenaje, como en *Balas de plata* (2008) del sinaloense Élmer Mendoza. En efecto, en una escena más curiosa que significativa, el protagonista de la novela, el Zurdo Mendieta, se detiene en una librería y compra un ejemplar de *Pedro Páramo* para posteriormente regalárselo al hijo de un colega. El episodio tiene poca o nula relevancia dentro del desenvolvimiento de la trama, por lo que todo sugiere que Élmer Mendoza se tomó la libertad de rendir un tributo rápido al autor de *El Llano en llamas*.

Por el contrario, en otros textos la presencia de Rulfo subyace detrás de algún pasaje especialmente sugestivo. Es el caso de la excelentísima *Contrabando* (2008) de Víctor Hugo Rascón Banda, en donde leemos lo siguiente:

Vine a Santa Rosa por dos motivos. Pide vacaciones. Un mes acá se te va a pasar volando. Podrás descansar, dormir a gusto, sin los sobresaltos de México, esa ciudad terrible y tendrás tiempo para escribir, tranquilamente, en la calma del

pueblo, eso que me contaste que tienes que hacer, pero que no te sale, me había escrito mi madre. Cuando tengo un problema, como ese de que no me brotan las palabras ni el sentimiento, vengo a Santa Rosa, y aquí, donde no hay luz eléctrica ni teléfono, puedo encontrar los fantasmas que se vuelven personajes y los rumores que se convierten en argumentos (24).

El motivo del viaje a la casa familiar y el eco de la madre azuzando al narrador parecieran remitir al lector al célebre principio de la obra de Rulfo. Intuición que se vuelve certeza con la descripción somera pero sugerente del espacio rústico e incomunicado en donde los fantasmas se vuelven personajes y los rumores argumentos. Y en efecto, durante su estadía en Santa Rosa, como un Juan Preciado contemporáneo, el narrador comienza a recoger oralmente los relatos sobre los múltiples estragos que ha dejado el narcotráfico en la región. Al final, la población de Santa Rosa termina por adquirir una atmósfera fantasmal similar a la de Comala pues son las historias sobre los muertos las que “dan vida” al texto.

Sugerente es también el siguiente pasaje de la novela *Al otro lado* (2008) de Heriberto Yépez:

Tiburón extendió su brazo y tocó la mejilla de Elsa.

Pero apenas lo hizo, la mitad posterior del rostro de Elsa se resquebrajó y, al caer, la nuca se deshizo en el piso y un segundo después todo su cuerpo se pulverizó frente a él.

De Elsa sólo quedó un apiladero de polvo blanco en el piso (314).

La similitud con el pasaje final de *Pedro Páramo* es evidente. No está de más aclarar que la repentina transformación en polvo de Elsa es el resultado de un largo deterioro físico y moral producido por su adicción al *phoco*, droga compuesta por residuos de cocaína, veneno para ratas y la tierra de los cerros de Ciudad del Paso, áter ego de Tijuana. Al igual que el cacique rulfiano cuyo cuerpo se transforma en un conjunto de piedras desperdigadas en el páramo (no en vano Pedro significa piedra), la metamorfosis de Elsa parece cumplir un ciclo, renovar un proceso; la droga compuesta

a partir del polvo de los cerros la convierte a ella en polvo del cerro. De paso, vemos una vez más el motivo de la descomposición corporal, moral y social discutido con anterioridad.

Al sur del continente, la narrativa colombiana reciente también parece interesada en repensar la obra de Rulfo. Acaso el ejemplo más claro de intertextualidad lo ofrece la novela de Evelio Rosero, *En el lejero* (2003), espacializada en un remoto pueblo cordillerano habitado por entes fantasmales. Aquí lo que se describe es la peripecia de Jeremías Andrade, un anciano cansado y desilusionado resuelto a encontrar a su nieta, raptada meses atrás sin objetivo o propósito expreso. En la novela simplemente se asume que los ciudadanos pueden ser raptados con la silenciosa complicidad de toda una comunidad indefensa, que acepta pasivamente la podredumbre que les rodea. O mejor dicho, que colabora con los agresores acaso para evitar convertirse en víctimas del mismo mal. Último lugar sobre la tierra, purgatorio en donde las ánimas fenecen entre pollos crudos y cadáveres de ratones, el espacio creado por Rosero es el reverso de Comala: si en la novela de Rulfo los personajes se cuecen como atrapados al interior de un comal sobre las brasas, en *el lejero* la gélida neblina hiela a los personajes. Y lo más importante, en la novela colombiana es la figura paterna la que parte en búsqueda de la figura filial sólo para caer por el abismo. Nueva inversión rulfiana: si en *Pedro Páramo* el viaje de Juan Preciado termina bajo tierra penando con todas las ánimas de Comala, en la obra colombiana el destino final tanto de Jeremías como de todas las demás víctimas de la violencia es la cima de una montaña en donde intentan sostenerse en un precario equilibrio.

También escrita por Rosero, *Los ejércitos* (2006) reproduce a su vez ciertos códigos literarios presentes en la obra de Rulfo. Ambientada en el pueblo de San José, la narración nos enfrenta con una comunidad acosada por las fuerzas armadas del ejército nacional, por la guerrilla y por los paramilitares, todos ellos interesados en adueñarse del territorio al parecer por sus peculiaridades geográficas: su inaccesibilidad y la especial fertilidad de sus suelos (no hace falta decir más). Similar al conocido cuento “Luvina” del escritor mexicano, la obra tiene como protagonista a un

profesor rural que presencia la desgracia de un espacio en descomposición en donde la pasiva resignación es el único camino posible para los moradores. Al igual que en el texto de Rulfo, la narración comienza con la descripción de un *locus amoenus* que poco a poco comienza a resquebrajarse. Pero a diferencia de “Luvina” en donde el profesor rural huye finalmente para instalarse en ese espacio idílico con el que abre el relato y que muchos suponen el paraíso al que marchó después de una larga estancia en el purgatorio, Ismael decide permanecer. En San José, paraíso, purgatorio e infierno son un mismo y único espacio en paulatina e irreversible descomposición, a diferencia del relato de Rulfo en donde estos espacios aparecen diferenciados. Aún así, la figura de un profesor rural¹ como testigo privilegiado de la corrupción social, moral y política de un pueblo alegórico que representa a la nación permite relacionar a Rosero con Rulfo.

Por último, la misma *Virgen de los sicarios* comparte con *Pedro Páramo* similitudes significativas: el viaje al lugar de origen, la omnisciencia de un caudillo —en este caso Pablo Escobar— que aún desde la muerte parece gobernar los designios de toda la región, y ciertos personajes que se comportan como muertos vivos (¿o acaso vivos muertos?) como el Difunto, que se levantó de la tumba con una descomunal erección, Ñato, quien murió asesinado dos veces en el mismo espacio con varios años de diferencia entre una muerte y la otra, y el propio narrador, quien en más de una ocasión atraviesa balaceras a paso lento sin recibir jamás una bala, como si los bandos en conflicto no lo advirtieran o simplemente como si no estuviera ahí. Asimismo, en ambos relatos las descripciones del espacio real chocan con aquellas imágenes idílicas conservadas en la memoria; si Juan Preciado contrasta las descripciones de la fértil naturaleza de Comala, escuchadas por voz de su madre con el paisaje desolador efectivamente encontrado, otro tanto ocurre con el narrador de *La Virgen de los sicarios*

¹ Habrá que añadir que Ismael es un *voyeur* que disfruta de la contemplación de los escotes y muslos de las mujeres y, por supuesto, de su vecina que suele asearse desnuda. Acaso esta pulsión “morbosa” explica su deseo de permanecer hasta el final en San José, pues *necesita ver* lo que el resto prefiere evadir.

respecto al Medellín habitado en la infancia en relación con el contemporáneo. El procedimiento que ambas novelas emplean para construir el espacio mediante la confrontación del paraíso imaginado-recordado en oposición a las ruinas reales es muy similar.

Desde luego, pensar la novela de Juan Rulfo como una especie de metatexto que aporta claves de lectura no puede ser una característica exclusiva de la llamada narcoliteratura. Conocida es la importancia de *Pedro Páramo* en el mapa de las letras hispanoamericanas y su obra ha sido homenajeada, parodiada, citada, etcétera, por los más diversos autores en diferentes contextos. Es necesario entonces preguntarse por qué la obra del jalisciense es una referencia oportuna para pensar desde la literatura el complejo fenómeno del narcotráfico. ¿Qué gana específicamente la narcoliteratura al vincularse a sí misma con *Pedro Páramo*? Rafael Lemus despacha el problema aludiendo a lugares comunes como el folclor y la oralidad. Esta lectura, incluso poco apropiada para el propio Rulfo, sólo atiende a la expresión en demérito del contenido.

Otra posible respuesta, propuesta por Álvaro Enrígue, apunta a las semejanzas entre el cacique y el narcotraficante. No hay que olvidar que Pedro Páramo construye un imperio a partir de métodos moralmente cuestionables. De igual modo, logra posicionarse por encima de la ley hasta volverse inmune a cualquier aplicación de la justicia. De hecho, el propio cacique se convierte en la justicia de la Media Luna, siendo imposible el desarrollo de cualquier actividad social o proyecto económico sin su cooperación, tal como algunos narcotraficantes se han adueñado de más de una ciudad mexicana desplazando al Estado, o incluso incorporándolo y subordinándolo a su corporación.

Pero más allá de la identificación simbólica entre el personaje ficticio y los capos reales, entre el Padre y el “Padrino”, la narrativa sobre el narcotráfico parece compartir con la obra de Rulfo aquello que desde Octavio Paz llamaríamos “voluntad de encarnación, literatura de fundación” (21). Me refiero a la construcción de un universo narrativo autónomo y autorreferencial pero altamente sugestivo para reflexionar desde la ficción sobre el acontecer latinoamericano. No pocas narraciones sobre el narcotráfico se

ambientan en “aldeas universales” que dialogan con la Comala de Rulfo. Es el caso de la Santa Rosa fundada por Víctor Hugo Rascón Banda en *Contrabando*, de Ciudad del Paso en *Al otro lado* de Heriberto Yépez, Paracuán en *Los minutos negros* (2006) de Martín Solares, los remotos pueblos de Evelio Rosero o el Medellín de Vallejo. Verdad es que algunas de estas ciudades tienen un referente extratextual claro y definido, pero la traducción literaria indica un interés por evitar que la lectura se agote en la representación de la realidad inmediata, como si se tratara de un trabajo periodístico. Aquí lo se persigue es la inserción en un archivo literario que además de Rulfo incluye a Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Elena Garro y Gabriel García Márquez, entre otros. Las narraciones sobre el narcotráfico intentan entonces legitimarse apelando a la tradición, reclamando una lectura diacrónica con esas grandes villas o aldeas como Santa María, Santa Mónica de los Venados, Itepec y hasta Macondo.

En un primer acercamiento, “meter en el mismo saco” los remotos puebluchos de Víctor Hugo Rascón o Evelio Rosero con monstruos urbanos como Ciudad del Paso, Paracuán o Medellín puede parecer precipitado. En efecto, mientras los primeros se regodean en el polvo, el calor y la inmensidad de llanuras desoladas, Martín Solares, Heriberto Yépez o Fernando Vallejo describen ciudades industriales con un alto número de inmigrantes atraídos por la oferta laboral o bien huyendo de la violencia; ciudades contaminadas, rodeadas de chabolas y casuchas de cartón, con tráfico en sus avenidas y saturadas de anuncios publicitarios de productos de origen norteamericano. Pero se trata de un simple decorado, de imagen sin esencia. Y utilizo el término decorado con plena intención, pues “en cuestiones narrativas la geografía no es todo, pero sí es un determinante para el devenir de la historia, para el moldeado de una particular forma de ser, de pensar y de concebir el mundo” (Mendoza).² Aquí el fluido intercambio de imágenes, la movilidad de los cuerpos y el logo norteamericano no son las señales que anuncian la exitosa inserción de Latinoamérica en la modernidad. A pesar de su cercanía física con McOndo, las nuevas

² Véase el texto de Enrique Mendoza Hernández citado en la bibliografía.

villas están mucho más vinculadas con Macondo³ pues en el fondo describen esencialmente fracasos y espacios en descomposición, sello distintivo de las villas literarias de la segunda mitad del pasado siglo. Dicho con otras palabras, la distinción entre espacio rural y espacio urbano aquí poco importa ya que en ambos casos el medio no determina un devenir diferenciando entre unos y otros, no existen relatos fundacionales, una cronología de los orígenes que generen en el sujeto un sentido de pertenencia. Habitantes rurales y urbanos aparecen condenados por igual a un fracaso individual y colectivo que, si acaso tiene un origen histórico, éste se ha borrado mostrando sólo los efectos pero nunca las causas. Trátese de una villa perdida en las montañas o de una gran urbe, en cualquier caso el espacio es siempre un infierno (g)local en donde el sujeto pareciera purgar deudas atávicas tan desconocidas como imposibles de evadir.

Una vez afirmado lo anterior, es posible sostener que si Comala Macondo y Santa María sintetizan el fracaso de las reformas económicas y políticas que en su momento prometió el relato nacional en turno, espacios como Santa Rosa, Ciudad del Paso, o San José reflejan el triunfo definitivo del narcotráfico y la profunda y directa injerencia del crimen organizado en los asuntos del Estado. El resultado final es asfixiante, peor aún que en la novela de Rulfo. Después de todo, uno de los grandes méritos literarios de *Pedro Páramo* estriba en la capacidad del lenguaje para arrancar imágenes

³ Al hablar de Macondo y McOndo estoy recuperando las observaciones de los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez, quienes en un prólogo titulado “Presentación del país McOndo” postulan que, lejos de lo que los múltiples imitadores de García Márquez han propuesto hasta el cansancio en la literatura como lo prototípicamente ‘latinoamericano’, nuestro continente es esencialmente urbano. Esto no quiere decir que las comunidades rurales y “exóticas” no formen parte de nuestra cultura. Al contrario, constituyen un rasgo más del carácter híbrido de América Latina, pero en la actual escena posmoderna dista mucho de ser lo más representativo de nuestras sociedades. De esta manera, Fuguet y Gómez reclaman explorar desde la literatura esa otra cara, acaso tan sugestiva como Macondo, que tiene que ver con el fluido intercambio de imágenes, con los medios masivos de comunicación, con las metrópolis superpobladas y con la “invasión” de signos culturales norteamericanos (MTV, McDonald’s o Hollywood) en nuestra vida cotidiana.

de conmovedora belleza a la tierra yerma y desolada. Existe también una cuota de heroísmo en los personajes, partiendo del propio cacique, que construye su imperio no a *pesar de* sino a *partir de* las deudas heredadas por el padre, y por supuesto, sentimientos nobles como el amor, la ternura y la piedad. El hecho mismo de que los personajes narren su historia desde la tumba más que una negación de la muerte representa un triunfo de la esencia sobre la materia. En la así llamada narcoliteratura, por el contrario, la dimensión heroica brilla por su ausencia, los muertos carecen de voz y sólo adquieren cierta visibilidad cuando la violencia recae sobre ellos. Más que sujetos son, a decir de Víctor Hugo Rascón, “retratos hablados. Retratos en blanco y negro” (53). En muchas ocasiones ni siquiera conocemos sus nombres ni mucho menos sus biografías, son simples osamentas que aparecen en el espacio. Ya no hay espíritu y a veces tampoco carne pues los cuerpos sociales emergentes, monstruosos, aniquilan los cuerpos tradicionales. Muerte sin poesía, derrota sin heroísmo, polvo.

Existe una continuidad semántica y literaria entre Comala, Macondo y Santa María con relación a Santa Rosa, Ciudad del Paso y las aldeas de Rosero; las primeras terminan ahí en donde empiezan las segundas. De éstas a aquéllas América Latina se perfila como la única región del planeta que comparte todos los males de la posmodernidad sin haber gozado antes de los beneficios de la modernidad. Nada mejor para comprobar lo anterior que la ciudad de Angosta, presente en la novela del mismo nombre (*Angosta*, 2004) de Héctor Abad Faciolince. Hasta cierto punto un álter ego de Medellín, Faciolince describe una ciudad en donde la lucha entre las clases sociales obligó a la oligarquía a parapetarse detrás de un muro custodiado por lo más avanzados dispositivos militares. La ciudad se presenta entonces dividida por tres grandes bloques, cuyos respectivos habitantes han sido clasificados como “dones”, “segundones” y “tercerones”. A este último grupo social pertenece Candela, una linda muchacha cuyos antecesores se vieron obligados a emigrar del interior del país a los barrios más peligrosos y periféricos de las grandes urbes para engrosar la ya de por sí larga lista de desplazados. Al respecto, la novela entrega un pasaje en este contexto imprescindible:

Los padres de Candela habían llegado a la ciudad de abajo a finales del siglo, desplazados de un pueblo de la costa, Macondo, que había sido diezmado, primero por las matanzas oficiales y luego por las burradas de la guerrilla, las amenazas de los narcos y las masacres de los paramilitares. Lo habían perdido todo: la casa, la inocencia, el entusiasmo, la fantasía, la confianza en la magia y hasta la memoria. De su aldea de casas de barro y cañabrava, de los espejismos del hielo, la astrología y la alquimia, sólo recordaban la lluvia interminable o la sequía infinita en la parcela ardiente donde intentaban cultivar en vano raíces de yuca y de ñame para los sancochos sin carne. Habían llegado a Angosta con lo puesto, salvo un pescadito de oro que su madre había heredado de un bisabuelo, y lo cuidaba como la niña de sus ojos, después de un viaje a pie de veintiséis días por ciénagas, selvas, páramos y cañadas (196).

La cita es tan elocuente que apenas si requiere de un comentario. Macondo no recibió la anhelada segunda oportunidad que García Márquez reclamó en las líneas finales de su célebre novela. La guerrilla, los paramilitares y el narcotráfico arrasaron con todo. Si en las ficciones del pasado siglo la derrota de América Latina podía todavía estilizarse apelando a la poesía, el mito y lo “real maravilloso” carpenteriano, hoy la violencia no permite atenuantes. Las ficciones sobre el narcotráfico entregan, desde luego, alegorías sobre la derrota, pero a diferencia de las villas literarias del pasado siglo aquí el fracaso ha sido despojado de heroísmo, esperanza o ensoñación poética. La violencia, omnipresente, sin principio explicable ni final visible, simplemente borra el pasado para instaurar un nuevo orden que acaso la ficción intenta imaginar.

De todas las “aldeas universales” aquí mencionadas, acaso la más sugestiva y polisémica es la Santa Teresa de Roberto Bolaño, presente en “La parte de los crímenes” del quinteto *2666*. En un primer acercamiento, llama poderosamente la atención que uno de los cerros atiborrados de casuchas en donde aparecen varios cuerpos lleve por nombre El Chile. Al margen de que el propio Bolaño haya nacido en dicho país sudamericano, este detalle invita a leer en la ciudad de Santa Teresa ya no una simple ficcionalización de Ciudad Juárez, su referente inmediato, sino una alegoría

de América Latina con mayúsculas. Idea que se refuerza si consideramos que en las páginas de la novela transitan indígenas de las más variadas etnias, inmigrantes centroamericanos, periodistas del Cono Sur, *rangers* texanos, e incluso una legendaria familia de mujeres cuyo linaje encarna toda la violencia y el abandono de Latinoamérica. Me refiero a las Marías Expósitos, un peculiar clan de mujeres violadas por inmigrantes (muchos de ellos invasores extranjeros) que decidieron territorializarse en el desierto desde la orfandad. Cuatro generaciones de mujeres marcadas por el sino trágico siempre presente en la literatura latinoamericana. Con la diferencia que aquí no hay un acto fundacional que explique la continuidad del mal en el devenir del tiempo, como el incesto en Comala y Macondo, o el fracaso personal del Brausen, “padre fundador” de Santa María. La violación de la primera Expósito no es el origen de Villaviciosa, población cercana a Santa Teresa; el espacio ya estaba ahí, listo para desatar su carga violenta.

Ahora, a pesar de que la bibliografía sobre Roberto Bolaño es inmensa, poca o nula atención se le ha dedicado al peculiar registro lingüístico de “La parte de los crímenes”. En concreto, no ha sido analizado el lenguaje burocrático de esta sub-novela en relación con una serie de documentos sudamericanos más o menos recientes y que tuvieron un gran impacto en la comunidad internacional. Me refiero a las “investigaciones oficiales” sobre los crímenes de las dictaduras que, sobre todo en Chile y Argentina, acompañaron a los procesos de restitución democrática como el informe *Nunca Más*, publicado por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep) en 1984 en Argentina, o al Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación de Chile en 1991. Ambos informes recopilan los antecedentes sobre varios miles de ciudadanos presumiblemente secuestrados y asesinados por los respectivos gobiernos de Argentina y Chile. El lenguaje de dichos textos es netamente burocrático, frío, pues lo que se pretende es analizar con la debida objetividad las denuncias interpuestas por los familiares de los afectados. Los textos se convierten entonces en una larga suma de fichas policiales condensadas que identifican el nombre de la víctima, sus rasgos físicos particulares, los datos

laborales y de residencia, una biografía mínima y, en los casos en los que un observador prestó testimonio, una descripción somera del momento y lugar en el que la víctima fue “levantada” por las servicios de inteligencia del gobierno militar argentino o chileno. La vinculación con “La parte de los crímenes” no es descabellada; el texto de Bolaño utiliza casi de manera obsesiva el lenguaje de la ficha burocrática para dar cuenta de los cadáveres que aparecen en Santa Teresa. Para hacer visible las semejanzas en el lenguaje utilizado en estos documentos y su relación con la “Parte de los crímenes”, transcribo a continuación una ficha del Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (conocido también como Informe Rettig) publicado en Chile en 1991:

El 11 de septiembre de 1973, desapareció **Emperatriz del Tránsito Villagra**.⁴ 38 años, casada, dueña de casa.

Ese día la afectada salió de su casa como acostumbraba, con el fin de llevar el almuerzo a su marido que trabajaba en la industria Los Cerrillos. Desde esa fecha se perdió todo rastro de Emperatriz Villagra, a pesar de las diligencias practicadas meses después por su cónyuge, quien había sido arrestado el mismo día en su lugar de trabajo y enviado más tarde al campamento de Chacabuco, por lo que pudo enterarse de la situación ocurrida, sino hasta que volvió a su hogar. Allí pudo constatar la desaparición de su esposa, que su casa se había incendiado y que sus hijos estaban repartidos entre los vecinos del lugar.

La comisión se formó la convicción de que Emperatriz del Tránsito Villagra, fue víctima de la violencia imperante a la época en el país, no pudiendo determinarse las circunstancias precisas en que desapareció o fue eventualmente muerta, pero que en todo caso tal desaparición no fue voluntaria sino el resultado de la acción de terceros. Se funda tal convicción en los antecedentes familiares de la víctima, que no hacen verosímil que abandonara a sus hijos menores precisamente cuando se daban las circunstancias de especial riesgo en el país, en el hecho que esos mismos días hubo una gran cantidad de personas que perdieron la vida o desaparecieron producto de la violencia imperante,

⁴ Negritas presentes en el documento original.

y que no se ha tenido desde la fecha de su desaparición ningún antecedente sobre su paradero.⁵

A continuación, para hacer visible el paralelo, cito un fragmento de la novela de Roberto Bolaño:

En noviembre, en el segundo piso de un edificio en construcción, unos albañiles encontraron el cuerpo de una mujer de aproximadamente treinta años, de un metro cincuenta, morena, con el pelo teñido de rubio, con dos coronas de oro en la dentadura, vestida únicamente con un suéter y un *hot-pant* o *short* o pantalón corto. Había sido violada o estrangulada. No tenía papeles (Bolaño, 2004: 531).

En ambos casos el evento trágico es descrito con un lenguaje neutro, despojado de emoción, distante, “objetivo”. Tanto en la ficha real como en la ficticia, la biografía es reducida a la formalidad burocrática que evita ahondar, así sea mínimamente, en el drama social detrás del evento reportado. Y lo que es más grave aún: en ambos casos se asume que las víctimas representan un simple daño colateral dentro de un proceso político y social más amplio sobre el que tampoco se profundiza. En el caso chileno, al menos sabemos con certeza que lo que se omite a través de una escritura que paradójicamente oculta aquello que pretende mostrar, apunta al Golpe de Estado de 1973. En el caso mexicano, seguimos preguntándonos qué se esconde detrás de los feminicidios de Santa Teresa (o Ciudad Juárez). Una mujer sin papeles se convierte en un papel archivado en un largo expediente que describe los efectos de la violencia como un daño colateral, lamentable pero después de todo estipulado, sin cuestionar jamás las causas. A decir de Rodrigo Cánovas, la contradicción insalvable consiste en

descubrir las reglas de comunidades locales desde lenguajes burocráticos cotidianos que nos conecten con gentes y hechos que marcan una marginalidad que define toda la estructura social y cultural. Y para ello, como en regresión,

⁵ Disponible en http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html

también realizar un levantamiento arqueológico del lugar: convertir a los sujetos en fósiles, en restos de algo perdido y que sin embargo está ahí mismo (Cánovas, 2009: 242).

Desde luego, cabe la posibilidad de que el registro burocrático con su respectivo exceso de formalidad en la novela de Bolaño constituya una parodia al lenguaje policial, pues finalmente la obra pone en escena a un conjunto de investigadores que no investigan, pero es imposible negar que el lenguaje reproduce los códigos de las escrituras oficiales sobre la violencia política en Latinoamérica. La escritura de “La parte de los crímenes” es la escritura del Estado fallido latinoamericano. Idea que el propio Bolaño dejó entrever al recibir el Premio Rómulo Gallegos en 1999. En efecto, en su discurso de aceptación conocido como “Discurso de Caracas”, encontramos la siguiente afirmación:

entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en la realidad no lo era. De más está decir que luchamos a brazo partido, pero tuvimos jefes corruptos, líderes cobardes, un aparato de propaganda que era peor que una leprosería, luchamos por partidos que de haber vencido nos habrían enviado de inmediato a un campo de trabajos forzados, luchamos y pusimos toda nuestra generosidad en un ideal que hacía más de cincuenta años que estaba muerto, y algunos lo sabíamos, y cómo no lo íbamos a saber si habíamos leído a Trotski o éramos trotskistas, pero igual lo hicimos, porque fuimos estúpidos y generosos, como son los jóvenes, que todo lo entregan y no piden nada a cambio, y ahora de esos jóvenes ya no queda nada, los que no murieron en Bolivia murieron en Argentina o en Perú, y los que sobrevivieron se fueron a morir a Chile o a México, y a los que no mataron allí los mataron después en Nicaragua, en Colombia, en El Salvador. Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados (Bolaño, 1999).⁶

⁶ Disponible en <http://www.letraslibres.com/index.php?num=&sec=3&art=6011&pag=0>

Los huesos de los jóvenes olvidados a los que se refiere Bolaño dialogan directamente con aquellos encontrados en el desierto de Santa Teresa. Los mismos retratos en blanco y negro cuyas biografías recoge oralmente el narrador de *Contrabando*, los mismos que en Angosta son arrojados a la cañada ubicada en el límite mismo de la ciudad. La diferencia es que aquí ya no hay un ideal, una utopía —Augusto Sandino, Revolución cubana, Che Guevara, Salvador Allende—, que justifique o enaltezca el destino trágico. Las víctimas de Santa Teresa, Santa Rosa, Ciudad del Paso, San José, Angosta o Medellín son simples osamentas anónimas que en su nulidad reflejan la involución de América Latina en la escena contemporánea. Si en el pasado los jóvenes prestaron su carne a la batalla en contra del intervencionismo extranjero, la represión gubernamental, la reforma universitaria o el ideal socialista, hoy son simples víctimas mudas de un neoliberalismo desideologizado.

Ahora, es verdad que algunas de las villas o aldeas universales presentes en las ficciones sobre el narcotráfico tienen un referente extratextual claro y definido como Tijuana, Ciudad Juárez o Medellín, pero la traducción literaria indica un afán por evitar que la lectura se agote en la representación de la realidad inmediata, misión acaso reservada al periodismo. Lejos de insistir en elementos realistas que limiten la lectura en la dimensión sincrónica, aquí lo que se persigue apunta a la creación de un recinto poético que posibilite un diálogo literario en diacronía con las grandes villas literarias de mitad del pasado siglo.

Existe una continuidad temporal y literaria que conecta a Comala, Santa María y Macondo, con Santa Rosa, Santa Teresa, Ciudad del Paso, San José y Angosta. Las primeras terminan ahí en donde empiezan las segundas. El tránsito de éstas a aquellas responde al tránsito de una modernidad fracasada a una posmodernidad decadente. Limitar la intertextualidad a la común presencia de espacios remotos (¿para quién?), lenguaje provinciano y folclor local implica, en primer término, ignorar la verdadera riqueza de Juan Rulfo. Y en segundo término, implica pasar por alto elementos mucho más sugerentes como la destrucción de los cuerpos tradicionales y la subsecuente emergencia de colectividades

“monstruosas”, y la (re)creación de espacios en descomposición que representen desde la alegoría el estado actual de América Latina. Los procesos de globalización jurídica, económica y política, la expansión de los corporativos transnacionales cuyo símbolo por antonomasia es la proliferación de las maquiladoras en los países del tercer mundo, e incluso el narcotráfico entendido como una gran industria neoliberal demandan de carne de cañón y carne monstruosa para sostenerse y perpetuarse. Esta carne la aporta el tercer mundo.

La letra y el letrado

Mucho se ha discutido en los últimos años sobre la vigencia o extinción de la ciudad letrada tal como en su momento la definió Ángel Rama. La relativa autonomía del campo de producción cultural en muchos países hispanoamericanos, la profesionalización del escritor, la masificación de plataformas digitales, la cada vez menos clara frontera entre alta y baja cultura y la globalización son algunos de los puntos que académicos citan a diestra y siniestra en un nutrido debate que pretende deslindar al intelectual de su otrora relación de interdependencia hacia el poder. El término mismo intelectual se antoja escurridizo y elusivo dada la dificultad que supone fijar su rol o función social en el siglo XXI. El intelectual cuyo ejercicio consistía en escribir *con* y *para* los poderes del Estado se antoja tan arcaico como el crítico que escribía *en contra*. ¿Dónde queda entonces la letra? Las narrativas sobre el narcotráfico reflexionan sobre este largo y todavía inconcluso debate.

En las narrativas sobre el narcotráfico encontramos con regularidad personajes vinculados con la escritura como estudiantes universitarios, escritores, periodistas, artistas y hasta un especialista en gramática. Comenzando esta vez por México, en el ya citado cuento “Pasado pendiente” el lector asiste al diálogo de dos letrados inmersos en la vida política del país. El primero de ellos, Lezama, es un antiguo dirigente estudiantil y ex preso político que cursó estudios de posgrado en ciencia política y educación en Francia e Inglaterra respectivamente, y es autor de un libro de historia sobre los movimientos estudiantiles en México. El segundo, alter ego del propio Aguilar Camín, es un periodista, escritor y académico del *establishment* invitado a Monterrey a dictar una conferencia magistral. En el trayecto entre la ciudad de México y la Sultana del Norte, Lezama refiere a trompicones la biografía de su padre mientras el narrador, conforme escucha con atención el material, ordena la información e incluso

la traduce al lenguaje propio del “escritor profesional”. En efecto, Lezama posee una historia pero no sabe cómo contarla, situación que aprovecha el narrador para reclamar el derecho a robar el material y articular con ella una novela.

Por su parte, el narrador de *Contrabando* (2008) es un dramaturgo (nuevamente álter ego de Rascón Banda) que viaja a Santa Rosa con la intención de escribir un guión cinematográfico. Este proyecto no se materializa debido a que el narrador, demasiado influido por las historias sobre el narcotráfico que recoge durante su estadía, transforma lo que debía ser una historia de amor entre charros inspirada en los clásicos del cine de oro mexicano en una venganza entre narcotraficantes. Por consiguiente, el promotor del proyecto, el cantante Antonio Aguilar, rechaza el guión entre otras razones porque no quiere ofender a sus amigos que puntualmente acuden a sus presentaciones en los palenques. Pero no todo es fracaso para el narrador; con el material oral recopilado en la población compone además una obra de teatro titulada “Guerrero Negro” que sí llega a ser representada en los teatros de la capital mexicana. Este hecho no deja de ser interesante; tal pareciera que el espectador de teatro, siendo este un espectáculo más elitista y “culto” que el cine, posee una especie de vacuna o inmunidad contra la enfermedad social que refleja el narcotráfico. El cine puede ofender ciertas susceptibilidades tanto como dañar la imagen pública de un conocido cantante, pero el teatro queda a salvo de la condena acaso por dirigirse a un público más reducido y “especializado” que sabe separar la realidad de la ficción. De esta manera, es posible llevar el narcotráfico a las tablas pero jamás a la pantalla.

Asimismo, en la novela *Fiesta en la madriguera* el narrador posee un tutor particular llamado Mazatzin, quien antes de asumir la educación del infante logró construir un imperio empresarial en el rubro de la mercadotecnia y la publicidad hasta que decidió tomarse un tiempo para dedicarse a la literatura. Durante su ausencia, su otrora socio emprende una complicada maniobra fraudulenta para dejarlo fuera de la empresa. Para colmo de males, el personaje no logra escribir una obra respetable. Al final de la novela, Mazatzin publica un reportaje sobre la vida privada del Rey (padre

de Tochtli) y las personalidades políticas que apoyan o pertenecen a su corporación delictual. Esto quiere decir que utilizó su trabajo como profesor particular del infante para infiltrarse en el seno mismo del poder y denunciar los tejemanejes del máximo jefe de la droga. Sin embargo, lejos de convertirse en una especie de héroe por su osadía y valor o simplemente por denunciar la corrupción, Mazatzin es entregado a las autoridades políticas de Honduras por haber falsificado un pasaporte de aquel país. La difusión del reportaje no sólo no perjudica al Rey, sino que éste utiliza el material en contra de su autor a manera de venganza. Por si lo anterior no fuera suficiente, el gobierno hondureño no se conforma con castigar únicamente la falsificación del pasaporte y le inventa cargos de guerrillero y terrorista a Mazatzin. Este detalle no debe ser tomado a la ligera. Al parecer, Juan Pablo Villalobos se burla del estereotipo del escritor latinoamericano de izquierda, comprometido con la “verdad” y con tendencias guerrilleras, y lejos de mitificarlo o martirizarlo lo ridiculiza.

Para finalizar el recuento, quisiera mencionar al pasar algunos casos sugestivos. Por ejemplo, la novela *Balas de plata* (2007) de Élmér Mendoza, tiene como protagonista al Zurdo Mendieta, un detective que antes de ingresar al departamento de policía estudió la licenciatura en letras españolas. En sentido contrario, en la novela *Perra Brava* (2010) de Orfa Alarcón encontramos al Chino, estudiante de literatura que abandonó la carrera para dedicarse al sicariato ya que este es más rentable en términos económicos, claramente. Eso sí, en sus tiempos libres el joven lee ni más ni menos que a Mijaíl Bajún y a Noam Chomsky. Por último, valga una mención para Bernardo de la Garza, protagonista de *Nostalgia de la sombra* (2002) de Eduardo Antonio Parra, antiguo periodista de la nota roja con aspiraciones cinematográficas transformado en sicario.

Por su parte, en las ficciones sobre el narcotráfico que nos llegan desde Colombia encontramos también un buen número de personajes vinculados con el mundo de las letras. Es el caso de Antonio, narrador de *Rosario Tijeras*, estudiante universitario y poeta en ciernes que a escondidas y esporádicamente compone poemas inspirados en la heroína. O bien Ismael, profesor jubilado de *Los ejércitos* que enseñó a leer y escribir a la mitad de

los ciudadanos de San José. Respecto a *Angosta* de Héctor Abad, bastará con decir que los protagonistas de la obra son Jacobo Lince y Andrés Zuleta, librero el primero y poeta el segundo. Y desde luego, es imposible no mencionar al narrador de *La virgen de los sicarios* que se define a sí mismo como el último gramático de Colombia, dato crucial, como veremos a continuación.

La figura del letrado que aparece en las narrativas sobre el narcotráfico no necesariamente cuenta con una formación académica, ni siquiera escolar. Este personaje puede ser un simple cantante de cantina con habilidad para componer corridos populares, como El Artista de *Trabajos del reino* de Yuri Herrera. De hecho esta novela pone en discusión la función de la letra escrita con relación al relato oral. El Rey cuenta con dos letrados en su corte: El Periodista y El Artista. El primero de ellos es el enlace entre la organización del Rey, o “el mundo acá”, y el Espacio Social con mayúsculas, el mundo de “los otros”. En efecto, el Periodista se encarga de tergiversar, omitir o interpretar la información que divulga el diario de su localidad para evitar que el Rey salga perjudicado públicamente. Por decirlo de algún modo, es un limpiador de imagen que a cambio de jugosas coimas sirve al Rey presentando noticias adulteradas de modo tal que el máximo jefe del negocio de la droga quede siempre bien parado. El Artista procede a la inversa, componiendo narcocorridos en los que exhibe la bondad y tiranía del Rey para un público que recibe la información en los bailes y en la cantina. Una de cal y otra de arena, El Artista magnifica la bondad del Rey tanto como su dureza y crueldad para quienes lo traicionan. El texto escrito y el texto oral conviven entonces con plena armonía en la novela. Las funciones o servicios que ambos prestan al Rey se complementan: el primero se encarga del discurso políticamente correcto, de la imagen puertas afueras que conviene al Rey, mientras que el segundo propaga al interior de la sociedad narca aquello que El Periodista tergiversa u omite. El Periodista se encarga de la imagen y el Artista de la esencia. El primero de ellos escribe para la ciudad letrada, el segundo para la ciudad real. He aquí un equipo eficaz que fortalece al Rey, pues lejos de contraponer los respectivos espacios sociales de recepción los integra con éxito.

Todos estos personajes tienen algo en común: la dificultad para encontrar un espacio en el cual insertar su discurso. En el escenario más extremo, estudiantes universitarios o profesionistas deciden ganarse la vida en rubros del todo alejados a sus pretensiones originales, como la policía o el sicariato. Otros se atrincheran en la torre de marfil del teatro o bien buscan en la política, la docencia, la publicidad, el periodismo, o la adulación servil al narcotráfico un medio para subsistir. La letra y el letrado han sido despojados de su antigua aureola, siendo al parecer inevitable su futura extinción. Aquí es donde la filiación gramática de Fernando Vallejo adquiere especial relevancia. Conocida es la obsesión por la lengua que históricamente ha distinguido a la nación colombiana; no en vano de entre todos los países hispanoamericanos fueron los primeros en fundar una academia americana de la Lengua Española. Y más importante aún, en el pasado no menos de cuatro Presidentes de la República y un Vicepresidente, y sin dejar de contar a un buen número magistrados, en su momento publicaron manuales y compendios sobre ortografía, gramática y/o filología española. El interés por la lengua revela un afán por preservar un modelo específico de organización social, por mantener vivo el tronco cultural que conectaba al poder conservador con España. Por consiguiente, en la novela de Vallejo el simple hecho de que el narrador se posicione como el último gramático sugiere la desaparición no sólo de la letra, sino de todo un orden o proyecto de nación que agoniza frente al avance de las comunas y sus “dialectos salvajes”.

Si por lo menos Alexis leyera —se lamenta el narrador, sólo para retractarse unas líneas después— pero esta criatura en eso era tan drástica como el gran presidente Reagan, que en su larga vida un solo libro no leyó. Esta pureza incontaminada de letra impresa, además, era de lo que más me gustaba de mi niño. ¡Para libros los que yo he leído! Y mírenme, véanme” (45).

En el caso mexicano, *Los Trabajos del reino* contiene un pasaje que no debemos dejar pasar:

Ella rió con ternura, quizá, y luego lo condujo a un cuarto lleno de estantes vacíos.

—La biblioteca— dijo sin énfasis, como si no hubiera dicho nada. Sí, había unos pocos papeles, una biblia, mapas, periódicos con historias de muertos, una revista en la que los miembros de la Corte aparecían retratados a color en una boda. Mentalmente el Artista desarrugó un papelito para anotar la idea de un corrido sobre el Rey y los suyos planeando la guerra (55).

La biblioteca está prácticamente vacía. Tan vacía como la propia palabra ‘biblioteca’, que la mujer pronuncia “como si no hubiera dicho nada”. Contiene, sí, algunos legajos y papeles pero el único libro es La Biblia. Las revistas y periódicos, algo más numerosas, parecen estar ahí solo como una especie de trofeo personal en la medida en que reproducen información relativa a las acciones del Rey, o bien porque en sus fotografías aparece “la familia real”. En un palacio en el que abunda de todo escasean los libros. De ahí que frente a los anaqueles vacíos El Artista piense en su siguiente composición, como si quisiera subsanar el vacío con el nuevo lenguaje, el único relevante por lo demás: el narcocorrido.

A pesar de las distancias geoculturales entre los letrados que aparecen en las narrativas sobre el narcotráfico (¿cómo comparar a un Lezama con estudios de posgrado en el extranjero o al último gramático de Colombia con un cantante de corridos cantineros?), entre ellos permanecen una serie de conductas o actitudes atávicas comunes, como el deber o simple curiosidad social de inmiscuirse en la realidad más conflictiva. Amplia es la bibliografía sobre el papel que históricamente ha desempeñado el intelectual Latinoamericano como “intérprete de la realidad” (Ángel Rama, Luis Costa Lima, Carlos Monsiváis, por mencionar los nombres que primero me llegan a la mente). Desde el costumbrismo decimonónico hasta el “boom” del testimonio en las últimas décadas del pasado siglo, pasando desde luego por el naturalismo, el escritor latinoamericano siempre se ha sentido atraído por la marginalidad reclamando como ineludible el propósito de dotar de cuerpo y visibilidad “a los residuos humanos dejados atrás por el progreso” (Franco, 2003: 290). Esta misma pulsión es la que parece

mover a los narradores a describir e interpretar a la carne monstruosa. Sin embargo, aquí no hay tintes pintorescos ni demandas de reivindicación histórica. A decir de Jean Franco, los textos contemporáneos son relatos “postapocalípticos [que] reflejan el horror de las clases medias ante la implosión de todo su mundo cultural” (289-290). La violencia, la corrupción y, en síntesis, la absoluta descomposición del espacio social está más allá de toda explicación posible. En ocasiones ni siquiera existe una denuncia en la literatura, sólo una descripción fría y neutral de la violencia. La simple pretensión de articular una lectura completa de un fenómeno como el narcotráfico parece predestinado al fracaso. Y la imposibilidad no estriba en la complejidad intrínseca del contrabando, que desde luego no es menor, sino en la desconfianza misma que genera la letra como instrumento cognoscitivo y epistemológico.

¿Cómo analizar entonces al narcotráfico? ¿Como fenómeno cultural, político y económico, o como un problema legal, de seguridad civil y de salud? No es un azar que las narrativas sobre el narcotráfico, lejos de ambicionar “la totalidad” que alguna vez se propuso el “boom”, prefieran entregar visiones fragmentarias y parciales sobre ciertos aspectos puntuales del contrabando, como su infiltración en las más altas esferas de la política, la proliferación de nuevos actores sociales vinculados con sus filas, o el potencial creador implícito en su violencia. Es el caso de Juan Pablo Villalobos en *Fiesta en la madriguera*, en donde la mirada sobre el narcotráfico parte desde la perspectiva limitada de un niño que permanece recluido en una casona. Y aquí la limitación no es el resultado de la ingenuidad o inocencia propia de la infancia, ni tampoco del aislamiento en el que transcurre su vida (Tochtli no conoce ni siquiera a una veintena de personas). La mirada limitada de Tochtli responde al hecho de que no conoce un mundo ajeno al del narcotráfico, por lo que carece de un contrapunto. Así, y en lo que sin duda constituye una inteligente maniobra narrativa, Villalobos se coloca en el centro del narcotráfico para *no tener* que describir a profundidad al narcotráfico.

Vallejo va un paso más lejos y al acercarse a las comunas de Medellín no sólo renuncia a postular una posible explicación de la problemática

social que le rodea, sino que incluso destruye los análisis sociológicos que ofrecen explicaciones al parecer elocuentes:

Dicen los sociólogos que los sicarios le piden a María Auxiliadora que no les vaya a fallar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio. ¿Y cómo lo supieron? ¿Acaso son Dostoievsky o Dios padre para meterse en la mente de los otros? ¡No sabe uno lo que está pensando va saber lo que piensan los demás! (15-16).¹

Detrás de la afirmación sobre el contenido posible del rezo del muchacho subyace todo un archivo de investigaciones de carácter sociológico y reportajes periodísticos de investigación sobre la devoción mariana de los sicarios en las comunas de Antioquía. Me refiero a trabajos como *No nacimos pa' Semilla* (1990) o *Medellín, las subculturas del narcotráfico* (1992) de Alonso Salazar J., o *El ensayo interdisciplinario sobre el sicariato* (1990) de Julio Jaramillo Martínez. Textos que han servido como base para un conjunto de novelas colombianas de autores conocidos como Jorge Franco y Arturo Álape, clasificadas por la crítica literaria como de 'sicaresca antioqueña', término que surge, obviamente, de la actualización del clásico pícaro en la novedosa figura del sicario y de la ambientación de la diégesis en Antioquía. Amén de otras afinidades con la picaresca como la representación de una sociedad en crisis y el uso del narrador autodiegético. Pero lejos de confiar en las informaciones que los especialistas barajan como definitivas y los novelistas recuperan para dotar de un trasfondo "confiable" a la ficción, Vallejo cuestiona el aparato enciclopédico. A través de un escepticismo que muy pronto desemboca en un franco nihilismo, el narrador desarticula los esfuerzos simplistas e ingenuos que pretenden traducir los efectos del narcotráfico en las comunas a unos cuantos datos fáciles de los que se desprenden hipótesis ingenuas. Asimismo, se rehúsa a proponer cualquier solución para la proliferación de la

¹ Me refiero, por ejemplo, a los trabajos periodísticos de Alonso Salazar y María Jaramillo citados en la bibliografía.

crisis en los arrabales que no sea el paredón, con especial ensañamiento a las mujeres embarazadas. Por consiguiente, *La virgen de los sicarios* se erige al mismo tiempo como un texto paradigmático de la sicaresca antioqueña y como el sabotaje de la misma.

Ahora, si la letra como instrumento produce desconfianza a la hora de interpretar o explicar cualquier práctica social, ¿qué decir del letrado? Citando una reflexión especialmente oportuna de Guillermo Fadanelli,

En los tiempos que corren —que además corren sin brida y desbocados— uno pasa por ingenuo si se atreve a hacerse cargo de sus propias palabras o se empeña en pronunciarlas desde la autoridad de un sujeto moral que se distingue de los otros por la extensión o capacidad de su mirada. Tomando en cuenta la complejidad que encierra cualquier conocimiento profundo, es difícil que en la actualidad alguien intente sostener una visión unitaria o fundamental acerca de los hechos del mundo ya que, después de todo, conocer el pasado, la tradición, la historia de una forma ordenada y exhaustiva se ha vuelto imposible, o al menos sospechoso de contener resabios ideológicos (6).

Sin importar cómo o desde dónde posicione su discurso, el letrado corre el riesgo inevitable de caer en los resabios ideológicos a los que se refiere Fadanelli. Al respecto, veamos con detenimiento un par de casos:

Uno de los rasgos distintivos de *Trabajos del reino* que salta de inmediato a la vista es la nomenclatura utilizada por Herrera para adentrarse en el mundo del narcotráfico: el Rey, el Heredero, la Bruja, el Artista, el Palacio... Por su parte, el nudo argumental reproduce una intriga cortesana, la caída en desgracia de un “monarca” y la ulterior anagnórisis del protagonista. Lo representado adquiere un dejo isabelino que lentamente dota a la fábula de un carácter trágico. Así, a pesar de narrar una realidad que puede ser corroborada en lo inmediato, el texto se enmascara en un modelo clásico que sin duda contribuye a la diversidad de lecturas. Pero más allá de lo anecdótico y el particular decorado, la novela invita a pensar el narcotráfico como una micro-sociedad hipercodificada, altamente organizada y jerarquizada. Bajo este punto de vista, no es la bonaza económica que

promete el narcotráfico lo que en verdad seduce al protagonista del relato. Al declararle al Rey una fidelidad rayana en la idolatría, Lobo ante todo persigue el orden:

La calle era un territorio hostil, un forcejeo sordo cuyas reglas no comprendía; lo soportó a fuerza de repetir estribillos dulces en su cabeza y de habitar el mundo a través de las palabras públicas: los carteles, los diarios en las esquinas, los letreros, eran su remedio contra el caos. Se paraba en la banqueta a repasar una y otra vez con los ojos una salva cualquiera de palabras y olvidaba el ámbito fiero a su alrededor.

Frente a un mundo cuyas reglas nunca terminan de ser legibles, Lobo intenta en vano encontrar un sentido en lo que desde Ángel Rama llamaríamos la perdurabilidad y atemporalidad de la letra. Pero la letra en sí misma no termina de ser suficiente ante la ausencia de un poder claro y definido que la instrumentalice. De ahí que las palabras en los carteles, letreros y diarios sean calificadas como públicas. Ofrecen consuelo, mas no un sentido de pertenencia ni mucho menos la mínima sensación de orden. “Las palabras se las lleva el viento”, dice el conocido refrán, y en el entorno inmediato del personaje la letra efectivamente se dispersa y difumina sin concierto.

Como contraparte a un mundo que reproduce de manera incansable significantes vaciados de significado, el narco funciona a partir de un modelo cerrado y autosuficiente que no permite confusiones o ambigüedades. El poder encarnado en el Rey presta un soporte efectivo a la letra restituyéndole su valor como garante para seleccionar, clasificar y ordenar el espacio social. Por consiguiente, sus composiciones prometen un destino bastante más halagador que el simple entrenamiento cantinero. El narcocorrido es un instrumento que legitima al poder, que confirma los códigos y valores de la comunidad vinculada con el narcotráfico. La palabra tiene dueño y Lobo encuentra un padre en la figura del Rey. No hay que olvidar que el personaje fue abandonado por sus progenitores, lo que acaso explica su obsesión por el orden y la legitimidad. Más aún, su

necesidad por sentirse parte de una comunidad, por encontrar un espacio firme para arraigarse y reconfigurar su identidad.

La anagnórisis del protagonista y su ulterior rechazo al narcotráfico se produce cuando comprende que al interior de la corte el poder es inmanente. El sujeto lejos de ganar identidad por el simple hecho de pertenecer a una micro-sociedad sólida y legitimada, pierde por completo su autonomía al convertirse en una simple pieza desechable dentro de una gran maquinaria. Similar a la sociedad isabelina, en el narcotráfico las funciones específicas del sujeto y el lugar que ocupa en la escala del poder han sido determinadas de antemano. De ahí que el tránsito del mundo ‘de los otros’ al reino de ‘acá’ implique la sustitución de su antiguo mote, Lobo, por el Artista. La nueva investidura es atractiva pues pareciera conferir un capital simbólico y cultural, pero con el tiempo el paraíso comienza a resquebrajarse.

Al interior del narcotráfico el poder se repite y reproduce a sí mismo de manera mecánica. El ascenso es imposible, el desplazamiento horizontal poco probable. Incluso el Rey es sustituible, como lo prueba el hecho mismo de que al final del relato sufra una traición. El que exista un Heredero en la corte es ya una señal unívoca que el cambio de piezas es sólo cuestión de tiempo. Los sujetos cambian, el funcionamiento intrínseco de la maquinaria permanece inmutable. La lealtad se convierte en servidumbre y Lobo comprende que más que un Artista es un simple *clown* talentoso pero desechable. ¿Cómo encomendarse a un algo intangible y autosuficiente? ¿Cómo identificarse con un poder impersonal que más que conducir a los sujetos los utiliza? En el mundo de los otros el poder carece de centro, en el de acá carece de una figura central. El Rey es también una pieza dentro de un engranaje que interviene mas no determina el funcionamiento de un poder inmanente. Las opciones que se presentan entonces para el protagonista son limitadas: o servir pasivamente al representante provisional de un orden asfixiante, esto es al nuevo monarca (el Heredero), o regresar a un mundo caótico en donde la letra, prostituida, carece del menor sentido.

Si el personaje de Herrera responde al letrado al servicio del poder, muy cercano sin duda al descrito por Rama en *La ciudad letrada*, *Fiesta*

en la madriguera de Juan Pablo Villalobos pone en escena el otro lado de la balanza. Gracias a las lecciones que Mazatzin imparte a Tochtli, su ideología emerge como un pastiche de resentimientos arcaicos y absurdos acaso aprendidos en los textos maniqueos de la Secretaría de Educación Pública. Por ejemplo, al explicar a su alumno el episodio de la Conquista recurre al plural nosotros para denostar a España, negando así la obvia herencia cultural que como mexicano lo define: “¡Nos robaron la plata, Usagi, nos saquearon!” (17), afirma desolado y el propio Tochtli (Usagi) recela: “Hasta parece que los indios muertos fueran sus primos o sus tíos. Patético” (17). Incluso su vestimenta, compuesta por camisas de manta y huaraches, expresa una ideología estereotipada que en el pasado uniformó a los intelectuales desde el desprecio y desparpajo hacia el poder y su manifestación más visible; el materialismo. No puede sorprendernos entonces que el resentido letrado abandonase los beneficios cuantiosos que recibía haciendo comerciales para escribir un “libro sobre la vida” (16) que no logró cuajar. Como ironía final, al término del relato recibe la investidura que siempre buscó, la del escritor comprometido con la guerrilla en Centroamérica, crítico y rebelde por principio contra cualquier manifestación de poder. El lector sabe que se trata de una mentira urdida por el Rey que lejos de consagrarlo o redimirlo de sus propios resabios ideológicos lo condena a prisión por acciones que jamás cometió. A todas luces se trata de una parodia, de una desmitificación al escritor que no sólo se rehúsa a servir al poder sino que incluso promete atacarlo.

Si en las últimas décadas la literatura latinoamericana se escribió con o en contra del poder, sin importar quién o qué lo ejerciese, hoy en día el reto consiste en esconder o al menos disimular cualquier gesto que ponga en evidencia una inclinación política, estética o moral. De ahí que Lezama, a pesar de su rico y variado bagaje cultural, no pueda desprenderse de su antigua máscara de militante de izquierda, siendo entonces necesario que un tercero intervenga en su relato para organizarlo. En Colombia, Vallejo se refugia en la rabia y el nihilismo, además de asumir sin tapujos la pederastia, alejándose así de cualquier posible representación ordinaria o convencional como intelectual modélico. Si su respeto por la lengua y su

horror manifiesto por las clases populares lo convierten en el conservador colombiano por excelencia, su discurso a favor de la homosexualidad y su defensa del asesinato a mujeres embarazadas al mismo tiempo lo alejan de dichos códigos. Al criticar ideologías y prácticas sociales no suscribe “por *default*” el discurso antagónico. Contradictorio y ambiguo, el discurso del narrador permanece siempre inclasificable. Por su parte, el joven poeta de *Rosario Tijeras* escribe poemas a escondidas, protegiéndose de antemano no sabemos contra qué.

El narcotráfico está en todos lados, basta con encender el televisor, leer el encabezado de cualquier diario o simplemente salir a la calle para atestiguar e incluso convivir con las carnes monstruosas. A pesar de todo, al final del día es el letrado quien recoge la información y ensaya una representación. El letrado quiere seguir siendo el traductor de la realidad, el que habla por todos nosotros, el que acomete la empresa de interrogar la sociedad para tratar de redimirla. Tarea por lo demás innecesaria, pues paradójicamente el narcotráfico ha desarrollado un metalenguaje propio como el narcocorrido, las narcomantas, los narcoblogs, e incluso los cuerpos de sus víctimas a los que despedazan, siguiendo cierta lógica para nosotros impenetrable.² Sin embargo, los universos ficticios o mundos posibles presentes en las narrativas sobre el narcotráfico son las manipulaciones lingüísticas de un conjunto de letrados que negándole la palabra a la carne monstruosa asumen la misión, ilusa y arcaica, de hablar por ellos. En un espacio social revolucionado en el que el Estado se resquebraja y el narcotráfico emerge como el nuevo gran poder, fértil caldo de cultivo del que brotan las carnes monstruosas, el letrado se obstina en permanecer apelando a una cada vez más dudosa lucidez para interpretar la realidad. Una realidad que a todas luces lo desborda.

² Este problema, serio y complicado, merece un análisis aparte. En el próximo capítulo ensayaré algunas reflexiones.

Los metalenguajes del narco¹

Por increíble que pueda parecer, desde hace ya varios años el narcotráfico en México posee un santo patrono. Se trata de Jesús Malverde, venerado especial mas no exclusivamente en el estado de Sinaloa, en el Norte de México. Sobre Malverde se han dicho muchas cosas, de hecho todo lo que se sabe de él, incluyendo por supuesto los milagros que se le atribuyen, depende exclusivamente de la tradición oral. Reconstruir su biografía no es por lo tanto una tarea fácil pues el caudal popular confronta datos contradictorios a cada paso, siendo entonces necesario privilegiar con la debida reserva la versión dominante que en este caso apunta en la siguiente dirección: la biografía Jesús Malverde transcurre durante la dictadura de Porfirio Díaz. Aunque el gobierno de Díaz asumió como propio el discurso modernizador, su gobierno llevó hasta las últimas consecuencias el modelo económico de la hacienda. Si los historiadores no mienten, antes de la Revolución mexicana un grupito de menos de mil familias se repartían la totalidad del territorio nacional. Y es en este mundo de ricos y pobres en donde irrumpe la figura de Malverde como una especie de Robin Hood sinaloense; rapaz con los hacendados pero generoso con el pueblo, durante años Malverde robó a la oligarquía del norte de México para repartir el botín entre los pobres.

El gobierno local no escatimó esfuerzos para combatir a Malverde, y después de una larga pesquisa el bandido generoso murió ahorcado en un árbol el 3 de mayo de 1909. Como escarmiento adicional las autoridades decretaron que su cuerpo permaneciera a la intemperie siendo acreedor a la pena de muerte aquel que osara brindarle cristiana sepultura. El mito

¹ Una primera versión de este trabajo apareció en el número 4 de la *Revista Isla Flotante*. Agradezco a la editora, Patricia Poblete Alday, por permitirme incluirlo ahora como capítulo.

comienza un poco después. De acuerdo con esa colectiva y anónima voz llamada “dicen”, un buen día un lechero cualquiera que desde hacía horas buscaba a una vaca extraviada pasó frente al bulto putrefacto que aún colgaba de la rama, y por alguna incomprensible razón dirigió su ira y frustración contra el costal de huesos arrojándole una piedra. Y entonces, como por arte de magia, la vaca apareció. La voz se corrió y la gente comenzó a arrojar piedras a Malverde, o mejor dicho a lo que quedaba de él, esperando recibir alguna prebenda a cambio de tan singular ritual. Con el tiempo, ahí en donde pendió el cadáver de una rama comenzó a formarse una elevada pila de piedras que feligreses visitaban en procesión desde diferentes puntos del estado.

La Iglesia y las poderosas familias de derecha más temprano que tarde decidieron tomar cartas en el asunto, y aprovechando la construcción de un nuevo palacio de gobierno decidieron borrar el montón de piedras. De dar crédito a la leyenda, se necesitaron tres retroexcavadoras para completar un trabajo tan simple ya que las primeras dos máquinas inexplicablemente se descompusieron apenas hicieron contacto con las piedras. Los fieles seguidores del bandido generoso encontraron en estos hechos una nueva e irrefutable manifestación del poder de Malverde y crearon la Orden de los Caballeros Custodios de la tumba de Malverde. A base de protestas y movilizaciones públicas consiguieron que el gobierno financiara la construcción de la actual ermita. En el proceso, la fama del bandido generoso creció como la espuma y rebasó las fronteras estatales y hasta nacionales.

Toda la información transcrita hasta el momento, conviene insistir, es producto de la tradición oral. No existen documentos fidedignos que prueben la existencia real de Jesús Malverde.² Lo que no parece importar demasiado ya que para venerar o simplemente honrar a este curioso personaje se han construido cuatro capillas o ermitas en México y dos en el

² Esta pequeña biografía se basa esencialmente en el artículo de Daniel Sada citado en la bibliografía. Hago también una referencia al libro de Manuel Esquivel, *Jesús Malverde. Santo popular de Sinaloa*; a mitad de camino entre la biografía y la novela, la obra que puede aportar más datos sobre el personaje.

extranjero: además de la originaria en Culiacán, Tijuana, Badiraguato y Chihuahua en lo que a las mexicanas atañe, y Cali y Los Ángeles en Colombia y los Estados Unidos respectivamente. Y por si lo anterior no fuera suficiente, se dice que pueden haber más repartidas aquí y allá.

Ahora, la notable expansión del culto a Malverde responde en gran medida al narcotráfico. Verdad es que el bandido generoso contaba con un buen número de feligreses antes que los narcos lo erigieran como su santo patrono. Y más importante aún, de entre los devotos y simpatizantes del bandido generoso los narcotraficantes constituyen sólo un segmento, un subconjunto dentro de un grupo mucho más amplio. Sin embargo, es indudable que la simpatía de los narcos hacia Malverde enriquece al culto en todos los sentidos. Para no ir más lejos, en el plano económico las subsedes o sucursales internacionales hablan por sí solas. No hay que olvidar que Malverde es generoso pero también puede ser despiadado, como la oligarquía porfirista tuvo oportunidad de comprobarlo una y otra vez. Por consiguiente, y para evitar que el benefactor no sólo retire el favor concedido sino que incluso se ensañe ante la ingratitud (cual Don Corleone en la famosa película *El padrino*), una vez que el creyente lanza la piedra adquiere la obligación de visitar la ermita por lo menos una vez al año para refrendar la fidelidad. Y puesto que los narcos claramente no pueden permitirse el lujo de cruzar fronteras con la regularidad que Malverde exige, la solución más que idónea para los devotos colombianos y norteamericanos consiste en la adquisición de una franquicia. Y a nivel simbólico, si un santo bandido es bastante atractivo, ¿qué decir de un santo narcotraficante? Una revolución y muchos gobiernos han pasado desde que la dictadura de Díaz ahorcara a Malverde, pero México sigue albergando entre su población a millones de pobres. Y si el enemigo ya no es necesariamente un cacique a lo Pedro Páramo, los sujetos marginales y socialmente resentidos como Juan Preciado todavía abundan. Resulta comprensible entonces la seducción que ejerce entre los excluidos un personaje como Malverde, que lejos de esperar a que Pedro Páramo le conceda una limosna decide arrebatarle toda su fortuna. No de otra forma procede el narcotraficante que al margen de la ley construye riquezas incommensurables. Como bien ha explicado Jungwon Park,

la razón por la que se identifica a los narcos con la vida y el destino de Malverde, a pesar de su distancia temporal, radica en la afinidad de su condición social: ellos están en el lado oscuro de la ley. Son los que corren riesgo de exponerse a la detención institucional y de caer en la posición de los criminales hasta convertirse en enemigos del Estado. En otras palabras la ilegalidad estigmatizada en su cuerpo, sea real o potencial, pone de relieve la distancia irreductible entre ellos y la autoridad oficial (2007).

La siempre atractiva figura del criminal benefactor que consagra a Malverde describe también al narcotraficante. Similitud que los mismos capos han sabido explotar en beneficio propio. Es bien sabido que una parte importante del dinero ilegal que genera el narcotráfico más temprano que tarde se materializa en obras sociales que benefician a la comunidad: fraccionamientos, escuelas, clínicas de salud, instalaciones deportivas, etcétera. Negocio redondo pues además de lavar dinero los narcos “compran” protección popular. El ejemplo más notable y espectacular al respecto nos llega desde Colombia; me refiero a Pablo Escobar, cuya plataforma política para aspirar a la presidencia de su país consistió ni más ni menos en la construcción de dos barrios residenciales, “Medellín sin tugurios” y “Barrio Pablo Escobar”, que dieron hogar a casi mil personas de la clase social más baja. En el caso mexicano, y con esto regresamos a Malverde, en un artículo titulado “Cada piedra es un deseo”, el exitoso novelista Daniel Sada afirma que Don Eligio González, el principal promotor de Malverde (por no llamarlo apóstol),

con el dinero recabado de las limosnas, ha hecho la donación de setecientas sillitas de ruedas y por si fuera poco ha sufragado los gastos de 7 800 sepelios a la gente de las rancherías de Sinaloa, incluidos ataúdes, cirios, arreglos florales y coronas mortuorias. Todo lo cual es —a decir de Sergio López— “una especie de Seguro Social alternativo” para la clase pobre-baja (Sada, 36).

Vemos entonces cómo se cierra el triángulo entre Malverde, el narcotráfico y los excluidos. A nivel económico, una parte importante de las gruesas

gratificaciones que los narcos extienden a Malverde por cada negocio bien logrado se traducen en servicio social para los más necesitados. Así, quienes no esperan nada del gobierno, la ley, la previsión social y en resumen todas esas palabras abstractas que englobamos en el término *sistema*, encuentran en Malverde y el narcotráfico una alternativa (la otra opción, mucho menos atractiva, consiste en emigrar a los Estados Unidos para emplearse como braseros). Conforme crece la desigualdad económica paralelamente la figura del criminal benefactor, del narco y/o bandido generoso cobra cada vez más fuerza, seduce y encanta a la masa anónima e históricamente marginada por las instituciones de poder.

Una vez sentados los antecedentes, vayamos al meollo del asunto: conocida e inobjetable es la tesis del uruguayo Ángel Rama sobre cómo las ciudades latinoamericanas fueron configuradas desde una lógica particular que organizó el espacio *desde y para* el ejercicio del control y la autoridad. Basta con pensar en el centro de cualquier ciudad colonial para advertir cómo alrededor de la plaza se erigen y condensan las respectivas sedes de las grandes instituciones de poder: la catedral (la Iglesia), el palacio municipal (el gobierno) y el cuartel militar (las armas). Gracias a una doble y simbiótica organización del espacio físico y el espacio social, el gobierno y la riqueza de la ciudad se institucionalizó de manera categórica. Sin embargo, la jerarquización y concentración del poder en América Latina no sólo se sustentó en el espacio; ante todo se sostuvo en la letra. Reglamentos, leyes, decretos y textos de diversa índole crearon para el poder una ilusión de legitimidad tan inmutable como la letra escrita estampada sobre el papel. Precisamente esta unión entre espacio, letra y poder es la que permite al crítico uruguayo postular el concepto *ciudad letrada* para referirse a la minoría ilustrada vinculada con las instituciones de poder (la política, la religión o las armas) que formuló la ideología necesaria para dominar la escena política y económica bajo el amparo de una burocracia cuasi sagrada. En resumen, el poder para reconocerse y perpetuarse como tal necesita un espacio que lo represente tanto como un texto que lo sustente.

Aplicando estos principios al narcotráfico, ¿un “santuario religioso” y sus respectivas subsedes, repartidas además en tres países diferentes, no son

acaso testimonio suficiente para reclamar una institucionalización plena del narcotráfico? El tráfico de drogas no es una realidad soterrada, lejana y distante. Al contrario, está ahí, se ha instalado con tal fuerza y profundidad en la sociedad que se ha tomado sus propios espacios sacros. Además de las ermitas dedicadas a Malverde, cabe también una mención al cementerio Jardines de Humaya ubicado también en el estado de Sinaloa. Este camposanto debe fama internacional a los enormes y modernos mausoleos que los narcotraficantes erigen en honor a los suyos. Si en las calles las familias de la droga compiten por el control de los mercados y el manejo de las rutas, en Jardines de Humaya la disputa apunta hacia a la edificación de la sepultura más ostentosa. El susodicho cementerio alberga pequeñas catedrales de tres o cuatro pisos de altura construidas con mármol italiano con incrustaciones de oro y piedras preciosas. Para rematar, algunos de estos mausoleos poseen salas de recepción climatizadas, televisión por cable y paneles solares. Más que un simple derroche económico del narcotráfico, hablamos de la utilización de un lenguaje espacial para exhibir el poder, para instalarse en la escena social mediante el control del espacio. Dicho con otras palabras, el narcotráfico construye o simplemente usurpa espacios legítimos preexistentes para autolegitimarse.

En lo que a la letra compete, el narcocorrido ciertamente se ha encargado de legitimar al narcotráfico. Como el término mismo lo sugiere, se trata de una variante del tradicional corrido mexicano que exalta a figuras o eventos relacionados con el narcotráfico. Estos singulares relatos han sido musicalizados con gran éxito popular por conocidas bandas mexicanas como Los Tigres del Norte o Los Tucanes de Tijuana. En la mayoría de los casos, estas canciones describen de manera más bien general las condiciones de vida y la idiosincrasia propia de quienes se desenvuelven en esta actividad delictual. Por dar un ejemplo, sirvan los siguientes versos del tema “Los más buscados” de Los Tucanes de Tijuana:

[...]

Billetes y más billetes
tíramos por todos lados

pero así como gastamos
se regresa triplicado
por eso es que no hay problema
que seamos los más buscados

Otros narcocorridos van más lejos y exaltan las cualidades de un traficante en particular, digamos su astucia, temeridad, magnanimidad e impunidad legal, o bien simplemente dan cuenta de sus más osadas acciones. Es el caso de “El Chapo” interpretado por Colmillo Norteño:

[...]
No necesito de altura para tener lo que tengo
se necesita cerebro lo digo porque lo tengo
valiente, noble y astuto lo era y lo seguiré siendo

Es indudable que la representación es siempre positiva, verdaderos pánegricos a un estilo de vida que seduce al margen de cualquier cuestionamiento ético “convencional”. En palabras de José Manuel Valenzuela, en la música popular:

El narcotráfico aparece como un negocio ampliamente redituable y los narcotraficantes disfrutan de sus beneficios sin preocuparse por la condición moral incorporada. Es un negocio más y para ellos es el parámetro de referencia. [...]

El dinero que reditúa el narcotráfico otorga poderes y capacidad de consumo superior a quienes definen sus trayectorias de vida apostando a la educación (140-141).

No estamos hablando entonces de pintoquesquismo, de un subgénero musical que al ensalzar las acciones y modo de vida de los delincuentes adquieren un dejo exótico y vendible. Hablamos de la descripción y exaltación de una forma de vida que choca con nuestros referentes al proponer un sistema de valores “a contrapelo que se somete a la ‘moral del pueblo’” (Villoro 2008: 12). De ahí que el exitoso narrador Yuri Herrera en *Trabajos*

del reino (2004), novela sobre un cantante de narcocorridos, declare que el “[narco] corrido no es un cuadro adornando la pared. Es un nombre y es un arma”. Es el metalenguaje del narcotráfico y como tal un instrumento de poder cuyos códigos intrínsecos acaso sólo comprenden a cabalidad quienes forman parte de esta actividad. Lo que por otra parte no nos impide suponer que la eficacia del instrumento y su dudoso prestigio reside en la acumulación; la autoridad del capo es directamente proporcional al número de narcocorridos que sobre él circulan y a la frecuencia con que los mismos se reproducen a través de los medios masivos de comunicación. En su multipremiado reportaje “La alfombra roja del terror narco”, Juan Villoro señala que

La narco cultura amplió su radio de influencia a través de los narcocorridos, muchas veces pagados por los propios protagonistas. [...] El narco ha contado con la anuencia de las estaciones de radio a las que amenaza o subvenciona (términos rigurosamente intercambiables) y con la empatía antropológica de quienes sobre interpretan el delito como una forma de la tradición (14).

Dentro de esta dinámica, a la injerencia directa que el narcotráfico en un momento dado puede ejercer ante ciertos medios masivos de comunicación debemos añadir el favor intencionado o inocente que miles de voluntarios prestan a la causa a través de los medios abiertos. Me refiero por ejemplo a la famosa plataforma Youtube, en la que es posible escuchar centenares de estas piezas. Cómo y hasta dónde la irrupción de una narcoliteratura contribuye a fortalecer al contrabando como práctica social paradójicamente ilegal pero legitimada, es una cuestión urgente que los sociólogos en su momento deberán de abordar.

El narcotráfico se ha institucionalizado en la sociedad *a partir de y gracias a* las mismas estrategias otrora utilizadas por la ciudad letrada. Esto es una manipulación consciente del espacio y la creación de un metalenguaje propio que establece sus parámetros éticos y jerarquías delictuales. No es precipitado entonces afirmar que el narcotráfico ha creado una especie de ‘ciudad narcotizada’ que es a un mismo tiempo causa y efecto de su poder

simbólico y económico. El narcotráfico es el poder de la ciudad real. Bajo esta consideración queda en evidencia que la sola acción policial o militar jamás podrá derrotarlo. Hasta el momento la guerra contra las drogas sólo ha desplazado los campos de cultivo, modificado las rutas de transporte y en el mejor de los casos subvertido la preeminencia de un cartel sobre otro. Es decir, ha sustituido mas no eliminado al mal. Mientras no se entienda la profunda raíz popular que legitima y sostiene al narcotráfico, la seducción que genera entre los excluidos, su metalenguaje y sus símbolos seudoreligiosos, el combate armado sólo contribuirá al fortalecimiento moral de los capos. Así ocurrió con Malverde.

Una última reflexión

¿Tiene futuro la literatura sobre el narcotráfico? Es imposible negar que en la actual coyuntura política todo lo que tiene relación con el narcotráfico es relevante y económicamente redituable. Los medios masivos de comunicación apenas si hablan de otra cosa, y el narcotráfico se ha convertido, a decir de Juan Villoro,¹ en un gran espectáculo. Por consiguiente, negar el beneficio que la industria cultural obtiene de la “narcoepidemia” es un ejercicio ocioso. En el caso mexicano, dos casos concretos dan cuenta del hecho: el cuento “Pasado Pendiente” de Héctor Aguilar Camín fue publicado originalmente en una antología de relatos titulada *Historias conversadas*, editada en 1992 por Cal y Arena. En octubre del 2010 el volumen fue reeditado por el sello Seix Barral bajo el título *Pasado pendiente y otras historias conversadas*. Cualquier persona que haya leído el total de los relatos que integran la antología coincidirá que el título original es bastante más oportuno considerando el carácter oral de los relatos. ¿Cómo justificar el cambio sino apelando a una estrategia comercial? El gesto es por demás obvio: poner en primer plano el relato que aborda el narcotráfico sin importar que mediante la conjunción “y” los textos restantes circulen como un complemento secundario.

Sospechosa es también la aparición en 2008 de la excelente novela *Contrabando* de Víctor Hugo Rascón Banda. Esta obra ganó en 1991 el Premio Juan Rulfo de Novela, pero permaneció inédita durante varios lustros. ¿Censura? ¿Temor? Tal vez, sobre todo si consideramos que la obra vio la luz el mismo año en que murió Rascón Banda. En todo caso las razones que mantuvieron en la sombra la novela no impidieron que la publicación finalmente llegara en el momento más oportuno: cuando la proliferación de textos similares promete ventas al mismo tiempo que diluye o aminora

¹ Véase el texto de Villoro citado en la bibliografía.

los potenciales riesgos al convertir la obra en una “novela más” sobre el narco. En lo que atañe a Colombia, bastará con recordar que *Rosario Tijeras* y *Sin tetas no hay paraíso* se han convertido en verdaderos fenómenos mediáticos a través de sendas adaptaciones cinematográficas y televisivas.

Es lógico suponer que tarde o temprano el interés por el narcotráfico decaerá, acaso porque su faceta más visible, la violencia, amainará o tal vez porque nos acostumbraremos a ella hasta el punto en que deje de sorprendernos (¿o entretenernos?). Lo segundo es más probable. ¿Qué pasara entonces con todas las novelas que, aprovechando el momento, ocupan un espacio en la mesa de ‘novedades’ de las librerías? La misma mesa que inquieta a Lemus y a Enrigue, y que Heriberto Yépez desmiente. La respuesta parece obvia; se perderán para siempre en el olvido en el que terminan perdiéndose la gran mayoría de los textos. Es el curso natural de la literatura, por cada libro que sobrevive al tiempo cientos de miles perecen. En el caso de la narcoliteratura, acaso sobrevivirán aquellos textos que ofrezcan o posibiliten otras lecturas, que ofrezcan un “algo más” que el fortuito retrato de la fortuita violencia del narco.

A la espera de que el tiempo se pronuncie y mande al baúl del olvido una buena parte de la narcoliteratura, incluyendo desde luego los ejercicios críticos que la acompañan (como este trabajo), creo haber propuesto nuevos caminos para ampliar la discusión: la continuidad del cuerpo como un significante que permite problematizar en lo social, el componente revolucionario implícito en la violencia, las redes intertextuales con la obra de Juan Rulfo, la fundación de espacios imaginarios, la reflexión en torno a la figura del letrado en Hispanoamérica. En lo sucesivo, espero, el debate girará en torno a los textos antes que a la ubicación o no-ubicación de las narrativas sobre el narcotráfico en el norte del país. Girará en torno a la literatura y no a las actas de nacimiento.

Bibliografía

CORPUS LITERARIO

- ALARCÓN, Orfa. *Perra Brava*. México: Planeta, 2010.
- AGUILAR CAMÍN, Héctor. “Pasado Pendiente”. *Historias conversadas*. México: Cal y Arena, 1992. 25-47.
- BOLÍVAR MORENO, Gustavo. 2007. *Sin tetas no hay paraíso*. México: Grijalbo.
- FACIOLINCE ABAD, Héctor. *Angosta*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2003.
- FRANCO RAMOS, Jorge. *Rosario Tijeras*. Buenos Aires: Planeta, 1999.
- HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*. Cáceres: Periférica, 2010.
- MENDOZA, Élmer. *Balas de plata*. México: Tusquets, 2010.
- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo. *Contrabando*. México: Planeta, 2008.
- ROSETO, Evelio. *En el lejero*. Barcelona: La otra orilla, 2007.
- . *Los ejércitos*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*. México: Anagrama, 2010.
- VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Madrid: Alfaguara, 2004.

CORPUS CRÍTICO

- BADILLO, Alejandro. “Una escritura que desborda”. *Crítica. Revista Cultural de la Universidad de las Américas Puebla*. No. 143 (Mayo-Junio 2011). Puebla. <http://criticabuap.blogspot.com/2010/12/una-escritura-que-desborda.html>
- BENJAMIN, Walter. *Para una crítica de la violencia*. Buenos Aires: Leviatán, 1995.
- BOLAÑO, Roberto. “Discurso de Caracas” (Venezuela). *Letras Libres*. No. 10. (Octubre 1999). México. <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/discurso-de-caracas-venezuela>

BIBLIOGRAFÍA

- CÁNOVAS, Rodrigo. “Fichando ‘La parte de los crímenes’, de Roberto Bolaño, incluida en su libro póstumo 2666”. *Anales de Literatura Chilena*. No. 11. Año 10 (Junio 2009). 241-249.
- ESQUIVEL, Manuel. *Jesús Malverde. El Santo popular de Sinaloa*. México: Jus, 2009.
- FADANELLI, Guillermo. *En busca de un lugar habitable. El libro en el ocaso del humanismo*. México: Almadía, 2006.
- FRANCO, Jean. “Cuerpos dolientes: narrativas de globalización”. *Decadencia y caída de la ciudad letrada*. Madrid: Debate, 2003. 287-304.
- FUGUET, Alberto y Sergio Gómez (eds.), “Presentación del país McOndo”. *McOndo*. Barcelona: Grijalbo, 1996.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. “Las culturas híbridas en tiempos de la globalización”. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Debolsillo, 2009. I-XXIII.
- HARDT, Michael y Antonio Negri Hardt. “De Corpore”. *Multitud*. Buenos Aires: Debate, 2004. 188-265.
- INFORME de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Informe Retting). Programa de Derechos Humanos. Ministerio del Interior y Seguridad Pública del Gobierno de Chile, 1991. http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html
- JARAMILLO Julio y Alejandro Bedoya. “Ensayo interdisciplinario sobre el sicariato”. *Violencia Juvenil, diagnóstico y alternativas, memorias sobre la comuna nororiental de Medellín*. San Pedro Antioquía: (15, 16 y 17 de Agosto 1990).
- JARAMILLO, Ana María y Alonso Salazar. *Las subculturas del narcotráfico*. Bogotá, CINEP, 1992.
- LEMUS, Rafael. “Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana”. *Letras Libres*. No. 81 (Septiembre 2005). <http://letraslibres.com/pdf/8023.pdf>
- MENDOZA HERNÁNDEZ, Enrique. “Parra y el norte”. *Žeta de Tijuana*. Ed. 1707. http://www.zetatijuana.com/html/EdicionesAnteriores/Edicion1707/Cultura_ParraYElnorte.html (30 de noviembre de 2011).
- OLIVER, Felipe. “Sobre Malverde, el narcocorrido y la ‘ciudad narcotizada’”. *Isla Flotante. Revista de Comunicación y Literatura de la Escuela de Periodismo de la Academia de Humanismo Cristiano*. No. 4. (2012) 89-97.

- PARK, Jungwon. "Sujeto Popular entre el Bien y el Mal: Imágenes Dialécticas de Jesús Malverde". *Ciberletras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*. No. 17 (2007). <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17.html>
- PARRA, Eduardo Antonio. "Norte, narcotráfico y literatura". *Letras Libres*. No. 82 (Octubre 2005). 60-61.
- PAZ, Octavio. "Literatura de fundación". *Puertas al campo*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar Editores, 2004.
- SALAZAR, Antonio. *No nacimos pa' semilla. La cultura de las bandas juveniles de Medellín*. Santafé de Bogotá: CINEP, 1990.
- SADA, Daniel. "Cada piedra es un deseo". *Letras Libres*. No. 15. (Marzo 2000). 32-37.
- SALAZAR J., Antonio y María Jaramillo. *Medellín: las subculturas del narcotráfico*. Santafé de Bogotá: CINEP, 1992.
- VALENZUELA, José Manuel. *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. México: Plaza&Janés, 2002.
- VILLORO, Juan. "La alfombra roja del terror narco". *Revista de Cultura Ñ*. No. 270. (*El Clarín*. 29 de noviembre de 2008). 12-14.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

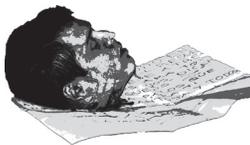
Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino
Rector General

Dr. Héctor Efraín Rodríguez de la Rosa
Secretario General

Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz
Secretario Académico

Dr. Jorge Alberto Romero Hidalgo
Secretario de Gestión y Desarrollo

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón
Titular del Programa Editorial Universitario



Apuntes para una poética de la narcoliteratura
terminó su producción impresa en enero de 2013,
y electrónica en agosto de 2019.

En su composición se empleó la fuente
tipográfica Baskerville de 11/14 puntos.
El cuidado de la impresión estuvo a cargo de
Fides Ediciones y Hemes Impresiones.

El cuidado de la edición impresa estuvo a
cargo del autor y de Lilia Solórzano Esqueda,
y en su versión digital a cargo de
Martín Eduardo Martínez Granados.

www.fidesediciones.com

