

Un análisis sociocrítico de algunas narconarrativas mexicanas

Tony Cella

Tifton, GA

Master of Arts in Spanish, Middlebury College, 2007

Bachelor of Arts in Spanish, College of Charleston, 2006

A Dissertation presented to the Graduate Faculty
of the University of Virginia in Candidacy for the degree
of Doctor of Philosophy

Department of Spanish, Italian and Portuguese

University of Virginia
August, 2014

Daniel Chávez

Héctor Amaya

Fernando Operé

Gustavo Pellón

Resumen

Como ocurrió en Colombia en los años 80 y 90, el México del siglo XXI se ve amenazado por la presencia de numerosas organizaciones delictivas dedicadas al tráfico de drogas ilegales hacia Estados Unidos. El fenómeno del narcotráfico no es nuevo en México, aunque durante los últimos dos decenios la violencia se ha recrudecido a tal grado que si hoy aparece publicado un artículo sobre México en Europa o Estados Unidos, hay una alta probabilidad de que se trate de algún suceso relacionado con las muertes provocadas por la delincuencia organizada.

El presente estudio tiene como objetivo analizar y clasificar una serie de discursos sobre el narcotráfico en una selección de obras de ficción de escritores mexicanos. También abarca un medio nuevo que ha surgido en respuesta a la violencia y la autocensura en México: los blogs. El primer capítulo introduce algunos tópicos relacionados con la “narcocultura” mexicana y proporciona algunos datos históricos para establecer el contexto de la guerra contra las drogas. En el segundo capítulo se realiza un análisis de los seis relatos cortos de *Cada respiro que tomas* (1991), de Élmer Mendoza, una colección donde se encuentra el primer testimonio de un narcotraficante en la literatura mexicana. En la primera parte del tercer capítulo se analiza *Sueños de frontera* (1990), de Paco Ignacio Taibo II, una novela en la que se aprecia cómo el narcotráfico ha fomentado una cultura de corrupción en la zona fronteriza norte de México. En la segunda parte del tercer capítulo se estudia *Tijuana: crimen y olvido* (2010), de Luis Humberto Crosthwaite, una novela de tipo postmoderno que muestra una preocupación por la situación insegura de los periodistas mexicanos. La obra que se estudia en el cuarto capítulo es “La Santa Muerte” (2004), de Homero Aridjis, un relato largo que muestra una actitud crítica —y paródica— de la figura del narcotraficante. En el quinto y último capítulo se examina el

fenómeno de los “narcoblogs,” bitácoras digitales especializadas en información relativa a la guerra contra el narcotráfico en México; aquí se explica la historia de un blog en particular, *El Blog del Narco*, y de cómo y por qué surgió.

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1: Introducción a la narcocultura mexicana.....	11
Capítulo 2: Élmer Mendoza y <i>Cada respiro que tomas</i>	75
Capítulo 3: La narcoliteratura y la frontera	
Un estudio de <i>Sueños de frontera</i> (1990), de Paco Ignacio Taibo II.....	172
Un estudio de <i>Tijuana: crimen y olvido</i> (2010), de Luis Humberto Crosthwaite.....	236
Capítulo 4: “La Santa Muerte” (2004) de Homero Aridjis.....	276
Capítulo 5: De las narconarrativas de ficción a los blogs.....	334
Conclusión de estudio:	363
Obras citadas:.....	370

Introducción

La meta de este estudio es aclarar el origen y las características de una serie de narconarrativas mexicanas, o narrativas que tratan el fenómeno del crimen organizado, especialmente el narcotráfico y la guerra contra las drogas. A través de un análisis de cuatro obras de prosa escritas por autores mexicanos, pretendo demostrar que la etiqueta “narcoliteratura” es vaga y que el uso poco riguroso de este término ha contribuido a empobrecer el debate en torno a un conjunto de novelas y relatos sumamente distintos entre sí, tanto en lo que respecta al estilo como en su temática y posturas ideológicas. Mi estudio sitúa las narconarrativas mexicanas dentro de un continuo de literatura realista en el país que retrata la violencia política, económica y social. Aunque hubiera podido rastrear los orígenes de las narconarrativas mexicanas a la novela de la Revolución o incluso más allá, no lo hago por cuestiones de espacio. Las narconarrativas entroncan con la literatura policial, el género testimonial y el movimiento de “La Onda” en los años 60 en México; también guardan cierta similitud con el género de la novela *hard-boiled* que popularizaron escritores norteamericanos como Dashiell Hammett y Raymond Chandler. Por ser estos movimientos más cercanos en términos de tiempo, y por ser sus influencias más apreciables en el corpus de obras que estudio, les he dedicado un espacio considerable. Las obras que analizo, si bien presentan rasgos singulares, también comparten rasgos con movimientos contemporáneos gestados en otros países, como la novela negra en España, cuya máxima figura es Manuel Vázquez Montalbán, y el sicariato colombiano, relacionado sobre todo con Fernando Vallejo.

Las cuatro narrativas que comprenden este estudio fueron publicadas entre 1990 y 2010, un periodo de veinte años durante el cual México sufrió notables cambios políticos y sociales. Primero, fue durante esta época que empezaron a entrar en vigor las reformas neoliberales

auspiciadas por los ex presidentes De la Madrid (1982-1988) y Salinas de Gortari (1988-1994), en virtud de las cuales México, Estados Unidos y Canadá estrecharon sus lazos económicos y abrieron sus fronteras al libre comercio. Segundo, habría que mencionar la victoria del panista (del Partido de Acción Nacional) Vicente Fox en las urnas en 2000, un hecho trascendente que puso fin a setenta años de hegemonía priísta en el país. Y tercero, —y lo más importante para este estudio— en diciembre del año 2006 el también panista Felipe Calderón declaró una guerra frontal contra los grupos del crimen organizado en todo el territorio nacional, una acción que exacerbó la violencia y que ha supuesto un duro revés a la imagen de México como país y socio comercial. A lo largo de los cinco capítulos que componen este estudio comento estos acontecimientos, ya que las obras que analizo de alguna manera discurren en torno a ellos.

Elegí estudiar un libro de relatos y tres novelas que manifiestan discursos alternativos al oficial, entendiendo a éste como el que han mantenido históricamente los gobiernos de México y Estados Unidos, y que se caracteriza por su maniqueísmo y desproporcionado énfasis en la lucha contra la oferta de estupefacientes. Los discursos que se observan, y quienes los pronuncian, son diferentes; por ejemplo, hay narradores que son víctimas de la guerra contra el narcotráfico —algunos sufren a manos de los carteles, mientras otros son hostigados y agredidos por las autoridades—; también hay narradores que son traficantes; estos se subdividen en dos grupos: hay narcos graciosos, de bajo nivel, que se ganan la simpatía del lector, y hay otros que son cínicos que se regodean con el dolor ajeno; y no puedo olvidar a los periodistas, que usan su inteligencia y sentido crítico para articular discursos sofisticados y lanzar denuncias. Los puntos de vista que estos personajes expresan, como marginados sociales, inconformes o incomprendidos, pueden describirse como contrahegemónicos; y más que debatir el consumo de sustancias ilícitas, lo que hacen es cuestionar las estrategias puestas en marcha por los gobiernos

de México y Estados Unidos en materia de la lucha antidrogas, particularmente la movilización del ejército y delegación a éste de responsabilidades que, hasta los años 90, habían recaído en las corporaciones policiales. La inoperancia del sistema de justicia en México es otro frecuente motivo de críticas, como también lo es la corrupción de funcionarios, abogados, jueces y políticos.

Mi objetivo es profundizar en los estudios de Alberto Fonseca, Diana Palaversich y Juan Carlos Ramírez-Pimienta, tres críticos cuyo trabajo ha resultado especialmente útil para entender esta manifestación socioartística. Algunas de las obras que estudio son nuevas, y por lo tanto, no han recibido atención crítica; otras se escribieron antes del mandato de Calderón (2006-2012) y, por eso, precisan de un nuevo acercamiento crítico a la luz de los importantes acontecimientos relativos al narcotráfico que se han producido durante los últimos años. Mi estudio es sistemático; en cada capítulo analizo la trama, la estructura, el lenguaje, los tropos y los discursos de las narconarrativas, dentro de sus respectivos contextos. Y, cuando es posible, presento lo que han dicho otros críticos sobre estos autores y sus obras.

El primer capítulo pretende esclarecer algunos antecedentes históricos del narcotráfico imprescindibles para comprender las narconarrativas; también introduce algunos de los tópicos asociados con la narcocultura, incluyendo su estética, patrones de consumo, argot, sistema de valores y creencias religiosas. Hay, asimismo, una sección donde presento a los carteles más poderosos en la actualidad, identifico las regiones donde operan y analizo sus discursos. Al final del capítulo hablo sobre otros medios artísticos asociados con la narcocultura, como el narcocorrido y el cine de narcos. Para cerrar, comento las relaciones de género en la narcocultura —un paso necesario ya que los autores que estudio son todos hombres, y también lo es la mayoría de sus protagonistas.

El segundo capítulo está dedicado al análisis de los seis relatos que componen *Cada respiro que tomas* (1991), del indiscutible “padrino” de las narconarrativas mexicanas, el culiacanense Élmer Mendoza. Aquí cito ejemplos de intermedialidad, o de cómo el autor implícito dialoga a través de su literatura con otros medios, reinventando —y reinterpretando— personajes de películas y narcocorridos. Explico cómo ficcionaliza hechos reales, acercándose a ellos desde nuevas perspectivas, para mostrar subjetividades prohibidas o previamente desconocidas, creando así una literatura cuya seña de identidad es la heteroglosia.

El tercer capítulo consta de dos partes. En la primera analizo la trayectoria de Paco Ignacio Taibo II, el fundador de la “Semana Negra” de Gijón; hablo sobre las características de su obra, sus influencias —sobre todo las de Rafael Bernal y Raymond Chandler— y el simbolismo de su personaje estrella, Héctor Belascoarán Shayne (HBS). Después explico las diferencias coyunturales entre su novela policial, que él denomina “novela neo-policíaca,” y las novelas más recientes escritas por Mendoza. Más tarde, analizo su novela *Sueños de frontera* (1990); en esta sección reflexiono sobre la crisis ontológica que sufre Héctor, como capitalino, al ir a la frontera con Estados Unidos; también destaco las críticas del detective al sistema económico neoliberal, y a fenómenos como la xenofobia y el racismo entre mexicanos; y para terminar, explico por qué HBS da por imposible la justicia en la novela y recurre a actos de sabotaje.

En la segunda parte del capítulo tres hablo sobre el escritor tijuanenense Luis Humberto Crosthwaite y su primera incursión en el género negro, con *Tijuana: crimen y olvido* (2010). Antes de analizar la trama, incluyo algunos comentarios del autor acerca de cómo la literatura ayuda a humanizar a las víctimas de una tragedia gracias a su capacidad de explorar, de una manera más profunda que la que permite el periodismo, sus subjetividades. Después, cito a

expertos que han realizado estudios sobre la impunidad en México y la violencia contra los periodistas —dos de los temas principales de la novela—; también explico varias citas en las que distintos personajes comentan la lucha contra el narcotráfico. Y para concluir esta parte, comento los elementos postmodernos y lúdicos de *Tijuana*, los cuales son atípicos en las novelas de corte policial.

En el cuarto capítulo, el penúltimo, estudio “La Santa Muerte” (2004) de Homero Aridjis, un relato con el que el autor michoacano inicia su trilogía sobre el narcotráfico. En estas obras —las otras dos son *Sicarios* (2007) y *Los perros del fin del mundo* (2012)— el tráfico de estupefacientes está presentado como el negocio paradigmático del neoliberalismo económico. Los narcos que crea Aridjis son figuras grotescas y extravagantes, y a lo largo del texto se señala una y otra vez su superficialidad y desprecio absoluto por la vida ajena y el medio ambiente. Esta visión de la narcocultura, explico, se contrapone a la que se observa en las obras de Élmer Mendoza; el michoacano, a diferencia del sinaloense, ridiculiza todo lo que tenga que ver con la cultura de los narcotraficantes: su estética, música, valores y creencias religiosas. También en este capítulo incluyo una serie de reflexiones de Miguel Medina, un periodista y el narrador del relato, sobre el estado del periodismo en México; y para terminar, explico cómo el autor asocia prácticas prehispánicas como el sacrificio humano con el narcotráfico en el siglo XXI y el culto de la Santa Muerte.

En el quinto y último capítulo proporciono una serie de datos sobre la violencia contra los periodistas en México y explico cómo ésta ha llevado a un contexto en el que la autocensura es cada vez más común. Cito ejemplos de ataques recientes contra periódicos ubicados en regiones asoladas por la violencia del narcotráfico, y comparto una serie de comunicados emitidos por estos diarios en los que anuncian su negativa a seguir informando sobre el crimen organizado por

falta de seguridad. Después paso a hablar sobre el rol de las nuevas tecnologías, sobre todo del internet, y de cómo se han convertido, en virtud de su carácter anónimo, en un instrumento capaz de llenar el vacío informativo de los medios de comunicación tradicionales. El objeto de mi estudio aquí es *El Blog del Narco*, una bitácora digital que surgió en 2010 para informar sobre la guerra contra el narcotráfico. Explico el origen de *El Blog*, sus objetivos y formato visual; después describo sus contenidos visuales —las fotos y los vídeos— y analizo algunos ejemplos. Más tarde clasifico algunos de los comentarios que escribieron internautas en el foro del sitio web, usando las teorías sobre las estrategias de visualización de Sue Tait. Al final del capítulo menciono algunas de las polémicas que ha causado el blog, cito sus logros y hablo sobre su potencial como medio alternativo y democrático en el futuro. En la conclusión de este estudio incluyo una serie de reflexiones finales sobre el narcotráfico y su relación con el arte, e identifico los principales problemas críticos que habrá que atender en el futuro.

Capítulo 1

Introducción a la narcocultura mexicana

No son pocos los creadores mexicanos que durante los últimos tres decenios han tratado de alguna manera la violencia en su país y en particular la asociada al narcotráfico. Los medios que utilizan son variados, al igual que sus estilos y preocupaciones. Para empezar, es importante saber que, en el contexto mexicano, el narcotráfico ha sido históricamente un fenómeno focalizado —aunque no exclusivo— en el norte del país, siendo el estado de Sinaloa la principal base de operaciones. En este territorio situado al noroeste del país cerca del Mar de Cortés, la delincuencia organizada ha formado una parte esencial de la economía, política y cultura desde los principios del siglo XX.¹ El narcotráfico no es, pues, un negocio nuevo en México —ésta es una deducción errónea en la que se incurre a menudo, probablemente a consecuencia de la amplia cobertura mediática que ha recibido el fenómeno durante la última década (2003-2013).

Las clasificaciones de las drogas y los patrones de su cultivo, confección, distribución y consumo han cambiado a lo largo de los años a causa de varios factores. Entre ellos, hay que destacar los decretos y leyes antidrogas, tanto los nacionales como los internacionales, siendo los impulsados por Estados Unidos predominantes. También es necesario señalar los avances científicos que han posibilitado la creación de drogas sintéticas, elaboradas a partir de mezclas o compuestos no naturales como las metanfetaminas y los alcaloides de diseño. Y por último, cabe resaltar la naturaleza cambiante del mercado de las drogas; me refiero, por un lado, a las tendencias de consumo de estupefacientes y, por otro, al proceso de estructuración, desarticulación y reestructuración de las empresas transnacionales dedicadas al trasiego de

¹ Recomiendo a quien le interese saber más sobre los inicios del narcotráfico en México el libro *El siglo de las drogas* (1996), de Luis Astorga.

sustancias ilícitas. Como se ve, se trata de un conjunto de circunstancias complejas y de carácter dinámico. No es mi intención, sin embargo, registrar en este estudio todos los cambios sobrevenidos en el mercado de las drogas, sino explicar cómo el arte mexicano —concretamente las narrativas del norte escritas desde los 90— ha reaccionado ante ellos, creando obras en las que los protagonistas y las víctimas de este negocio —con sus respectivas costumbres, estética y lenguaje— quedan de alguna manera representados. En las páginas que siguen me propongo explicar el concepto de la “narcocultura,” un tópico omnipresente en el México de hoy. En esta sección esclareceré algunos términos clave que se relacionan con el narcotráfico y la narcocultura, los cuales aparecerán a lo largo de este estudio. Mi objetivo aquí será establecer a grandes rasgos el contexto histórico, social y político del narcotráfico en México desde los años 70. Concretamente, pretendo hacer lo siguiente: 1) definir aquellos términos lingüísticos pertenecientes a la narcocultura que pueden no conocer algunos lectores, 2) identificar algunas tendencias recientes en la lucha contra el narcotráfico y, 3) presentar una serie de medios artísticos de producción nacional que de alguna manera responden a la problemática del tráfico de estupefacientes en México.

La narcocultura mexicana: etimología y significado(s)

El neologismo “narcocultura” se escucha a diario en México hoy en día: en los periódicos, blogs, noticiarios y las conversaciones de la gente. Consta de dos partes: el prefijo “narco” y el vocablo “cultura.” El prefijo proviene del adjetivo español “narcótico,” que a su vez tiene su origen en la palabra griega “ναρκωτικός,” que quiere decir “adormecedor” (DRAE). Quedan excluidos de la categoría de narcóticos entonces, si nos atenemos a su etimología

original, los estimulantes como la cocaína. Sin embargo, el cultivo, elaboración y trasiego de plantas y drogas ilegales en México no está limitado a narcóticos como la heroína, sino que incluye también estimulantes como la cocaína y, cada vez más, las metanfetaminas y otras drogas sintéticas. Es por esta razón que Astorga considera el término “narcotráfico,” para hablar sobre el negocio en México, inexacto —él prefiere decir “el tráfico de fármacos prohibidos,” una forma menos económica, aunque más precisa, de referirse a esta empresa ilegal (1995: 9).² El significado del vocablo “narcótico” ha evolucionado; antes el término era usado para hablar de un compuesto químico —sobre todo los opiáceos— que al ser ingerido producía efectos particulares, como “el sopor, relajación muscular y embotamiento de la sensibilidad” (DRAE). Pero, en la actualidad, prima la acepción “jurídico-policíaca” del término, siendo los narcóticos una categoría que subsume cualquier droga ilícita, sea cual sea su composición y sean cuales sean las reacciones que provoque su consumo (Astorga 1995: 9). Lo mismo ha ocurrido con el prefijo “narco,” que ha pasado del campo científico al jurídico, y de ahí al campo simbólico, convirtiéndose de esta manera en un “multiplicador lexicológico omnipresente” (ibíd. 41).³ La palabra “narcocultura” presenta incluso más dilemas al incluir el concepto siempre equívoco de la “cultura.” A fin de cuentas, estamos ante un término compuesto de dos partes polisémicas, cuyos respectivos significados varían según el país y, incluso dentro de un mismo país, según la

² Dado el amplio uso del término “narcotráfico” en los medios de comunicación, el arte y aun en los estudios sociológicos, yo lo emplearé en este estudio, así como las variantes “tráfico de estupefacientes” y “tráfico de drogas ilegales,” para hablar de cualquier droga ilegal, con independencia de su composición química.

región, el momento histórico y la intención del hablante.

La polisemia de “narcocultura” en México se debe, entre otras razones, a las distintas actitudes asumidas ante el tráfico de drogas, que van desde una mirada de simpatía y de orgullo regional a la más tajante e inequívoca condena, y a las dificultades inherentes a los intentos de consensuar los parámetros de una cultura. Ya hemos visto que el prefijo “narco” puede usarse en el campo científico para denominar un compuesto químico, en el ámbito jurídico para designar una sustancia ilegal, y en el campo artístico/simbólico para señalar una línea estética o una temática. También existen divergencias a la hora de definir qué constituye una cultura. El diccionario de la Real Academia Española define una cultura como un “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” Aquí “cultura” tiene un valor positivo, al ser un sinónimo de “progreso” —la palabra tiene casi por unanimidad un valor positivo—; esto cambia sin embargo si se le añade el prefijo “sub” o “contra.” Y es que no falta quien cree que la narcocultura mexicana es una moda, ni quien la considera una subcultura o contracultura. Es probable que alguien que mirara con agrado la moda y costumbres narco las elevara a la categoría de “cultura,” mientras quien las despreciara seguramente las relegara a la esfera de la “subcultura,”

³ El prefijo se usa para denominar actividades relacionadas con, o influidas por, el tráfico de fármacos ilegales. Abundan los ejemplos: “narcomanta” (un comunicado de un grupo de traficantes escrito en una manta y, por lo general, colgado de un puente), “narcoabogado” (un abogado que se especializa en defender a personas acusadas de tener vínculos con el narcotráfico), “narcopolicia” (un policía en la nómina de un grupo del crimen organizado), “narcolimosna” (una limosna que da un traficante, generalmente a una iglesia), “narcosanto” (un santo venerado por los traficantes, como Jesús Malverde), “narcofiesta” (una fiesta, por lo general lujosa, patrocinada por un traficante), “narcomodelo” (término que designa a las modelos auspiciadas por traficantes en concursos de belleza), “narcofraccionamiento” (barrio donde se venden drogas o que se encuentra bajo el control de un grupo de traficantes), “narcoestado” (término que designa a un territorio o país que opera según las normas del narcotráfico), “narcoejecución” (término que se refiere al sello particular, por lo general truculento, que los narcos le imprimen a sus asesinatos), etc.

o a lo que se conoce popularmente en México como “lo naco.”⁴ La indeterminación del neologismo vuelve indispensable una reflexión a propósito de los criterios subjetivos que nos llevan a distinguir una cultura de sus subcategorías. Hay que preguntarse, por ejemplo, ¿en qué se diferencia una cultura de una subcultura o contracultura? ¿Quién dispone de los medios para divulgar sus criterios y el poder para volverlos oficiales? Y, ¿de qué medios disponen aquellas voces discrepantes, marginadas, para dar a conocer su punto de vista? Estas preguntas son un buen punto de partida para aproximarnos a los discursos y contradiscursos actuales en México sobre el narcotráfico, sus causas, los culpables y los inocentes, y cualquier propuesta sobre cómo mitigar sus efectos. Pues bien, ahora que hemos problematizado el neologismo “narcocultura” podemos pasar a identificar sus principales significados.

En líneas generales una “narcocultura” se caracteriza por uno de los cinco elementos a continuación, a saber: 1) la estética de los traficantes, reflejada en su vestir, gustos de automóviles, predilecciones arquitectónicas y el tipo de mujer que buscan; 2) su *modus operandi*, es decir, los conocimientos y estrategias de los que se valen para desenvolverse con éxito en su medio; 3) sus creencias y costumbres religiosas, notablemente la secta de la Santa Muerte y el culto al bandido social Jesús Malverde; 4) los artefactos culturales, incluyendo los narcocorridos, la narcoliteratura y el cine de narcos inspirados en la forma de vida de los traficantes; 5) y, finalmente, se emplea el neologismo para hablar de manera crítica sobre la vida diaria en algunas regiones de México, donde el credo neoliberal ha hallado su forma más acendrada y ha elevado a ley los excesos del capitalismo salvaje en forma del narcotráfico. Este negocio ha hecho creer a muchos mexicanos —sobre todo los jóvenes de origen humilde y sin estudios, pero no ellos

⁴ Según *El Diccionario del Español Mexicano* (DEM) se trata de un adjetivo, coloquial y ofensivo, que denota lo “que es de mal gusto o sin clase.”

solamente— que la violencia es un medio legítimo para la consecución de bienes materiales, y que la vida sin éstos no vale nada. Se utiliza el término “narcocultura” también para hablar de la corrupción y el deterioro institucional ocasionados por el crimen organizado —pensemos por ejemplo en el término “narcoestado,” que se usa con frecuencia para referirse a la Colombia de los años 80 y 90, y al México de hoy. En este contexto “narco” cobra el valor simbólico de un arquetipo del mal; es el origen y responsable de la violencia e inseguridad que padecen los ciudadanos, el catalizador de la corrupción y una rémora para el progreso; es asimismo un delincuente exitoso cuyo proceder imita toda clase de ventajistas y gente sin escrúpulos: políticos corruptos, policías que exigen “mordidas,”⁵ chantajistas, secuestradores y evasores de impuestos. Todos estos protagonistas, en fin, aunque no estén relacionados directamente con el narcotráfico, forman parte, según esta acepción, del escenario de degradación general propio de una sociedad que ha aceptado, o bien se muestra incapaz de combatir, el dominio de los carteles del narcotráfico.

Jorge Alan Sánchez Godoy, en su artículo “Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa,” nos recuerda que lo más importante a la hora de hablar de la narcocultura es reconocer su alcance. En efecto, la narcocultura va mucho más allá de los traficantes que vemos en los noticiarios para incluir a diversos agentes sociales, desde los imitadores de narcos hasta los banqueros, militares y políticos:

La *narcocultura* ha logrado permear en gran medida la sociedad con sus hábitos y valorizaciones, deslegitimando las instituciones sociales anteriores a su aparición.

⁵ Según el Diccionario del español de México: “(*Coloq*) Cantidad de dinero que exige un policía, un burócrata o un funcionario a una persona para no aplicarle la ley, aunque lo merezca; para no aplicársela injusta, arbitraria y prepotentemente; para que logre terminar un trámite en un plazo razonable, o para ayudarlo a aprovecharse indebidamente de alguna cosa: *dar mordida, cobrar mordida*.”

Por tanto, esta manifestación representa un conglomerado significativo mucho más extenso que el que aseguran algunos investigadores del tema, que no sólo incluye a un sector mafioso que resiste bajo las trincheras de una “subcultura,” sino amalgama una multiplicidad de actores y expresiones que se (re)construyen, reproducen y legitiman, día con día, en esta construcción imaginaria de raíces eminentemente campiranas. (99)

En otras palabras, no podemos generalizar sobre los protagonistas del narcotráfico. Los traficantes mexicanos ya no se encuentran sólo en el norte del país sino, en mayor o menor medida, en todos los estados de la República, en Estados Unidos, Centroamérica, las costas de África, España y, cada vez más, en aquellos países donde se cultiva la hoja de coca: Colombia, Perú, Brasil y Bolivia. Joaquín “El Chapo” Guzmán, por ejemplo, del Cartel de Sinaloa, controló hasta el año 2014 el cultivo, la producción y la venta al por mayor de la cocaína, la heroína y las metanfetaminas a los países consumidores. Es evidente que, hoy por hoy, no se trata de una pequeña operación dirigida desde la sierra sinaloense de Badiraguato, sino de un imperio criminal sumamente sofisticado, de dimensiones enormes. Como menciona Sánchez Godoy, los elementos asociados tradicionalmente a la narcocultura proceden del campo. Sin embargo, a medida que el negocio se ha ido extendiendo por el país —y el continente— se ha ido alejando de sus “raíces campiranas,” con su estética y sistema de valores, para volverse más camaleónico, a fin de poder adaptarse a nuevos espacios y coyunturas. Según algunos investigadores, la mejor evidencia de este cambio de escenario y de *modus operandi* se encuentra en sus nuevos patrones de consumo, concretamente los relativos a su moda. En la sección que sigue identificaré algunos de los rasgos estéticos tradicionales de los narcotraficantes mexicanos, para después contrastarlos con aquellos que ostentan los narcos de “la nueva escuela.”

Narcofashion

Desde los años 80, los gustos y las modas de los traficantes mexicanos han ido conquistando terreno en el campo simbólico. Este hecho es apreciable hoy en muchas ciudades del país: Culiacán, Mazatlán, Ciudad Juárez, Tijuana, Morelia y Reynosa —para sólo nombrar algunas. Se ve en los autos de lujo que conducen los traficantes y sus socios —banqueros que blanquean dinero, políticos y autoridades corruptas, etc. Se puede hablar también de un estilo de vestir propio, que consiste en una mezcla *kitsch* de prendas tradicionales de estampa rural y marcas de alta costura, como Versace y Gucci. Dicha moda se ha caracterizado históricamente por el uso de un sombrero, camisas de seda de marca italiana, joyas abundantes y botas de piel de serpiente o de animales exóticos. Es una moda vistosa que acompaña a la actitud desafiante y prepotente de los traficantes, que disfrutan presumiendo de sus riquezas. El narcocorridista⁶ Chalino Sánchez, de quien hablaré más tarde, personificó esta moda y actitud, entonando versos que captaban el sentir de los más pobres del pueblo sinaloense, como luego lo hicieran *gangsta rappers* estadounidenses como Tupac Shakur y The Notorious B.I.G. (ver figura 1).

⁶ A continuación en este capítulo hablaré sobre los narcocorridos, el cine de narcos y la intermedialidad.

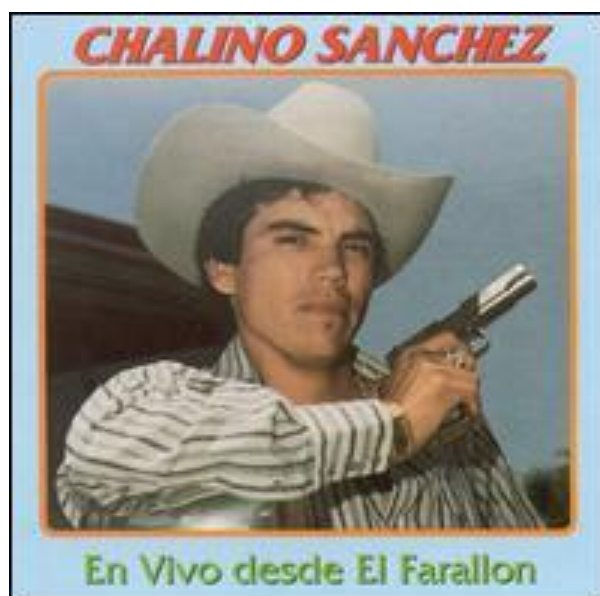


Figura 1. Chalino Sánchez posando para su disco “En Vivo desde El Farallón.” Billboard Music.

(1995) *All Music*.

<http://www.allmusic.com/album/en-vivo-desde-el-farallon-mw0000763292/credits>

El su artículo “Narcos [sic] fashion sustituyen a sombreroes,” publicado en la versión digital de *El Universal*, Cynthia Talavera Pérez recoge una serie de fotos que demuestran cómo la moda de los narcotraficantes mexicanos ha cambiado desde los años 80. Ella afirma, como indica el título, que ya en el segundo decenio del siglo XXI no se ven —por lo menos no tanto como antes— capos de aspecto cetrino que lleven sombreros de ala ancha. Esta imagen se ha visto sustituida por otra, la de los narcos de las nuevas generaciones, que visten camisas caras de marcas como Ralph Lauren o trajes elegantes (ver figura 2 y 3). Este cambio podría parecer baladí, aunque también es posible que evidencie un cambio en el negocio. En otras palabras, lo que tiene visos de ser simplemente el último grito de la moda podría ser una señal de cómo la dinámica del narcotráfico mexicano ha cambiado en años recientes. El negocio empezó en

México, como ya establecimos, allá por los años 40. Estaba focalizado entonces en el campo sinaloense, donde los campesinos cultivaban la amapola y la marihuana, plantas que exportaban a Estados Unidos. Pero, en los años 70, y sobre todo tras la muerte de Pablo Escobar en 1993, los narcotraficantes mexicanos empezaron a traficar con cocaína. Este momento marca un parteaguas en el narcotráfico de México; ahora el negocio se hace cada vez más presente en las ciudades, sin que disminuya por ello su presencia en las zonas rurales. El mercado doméstico empieza a explotarse, crecen exponencialmente las ganancias y, a consecuencia de esto, el negocio se vuelve más sofisticado en términos de los métodos de blanqueo de dinero, corrupción y tecnología bélica. A raíz de estos procesos, los agentes urbanos empiezan a cobrar un mayor protagonismo. Adoptan, como podría esperarse, una moda más a tono con su entorno laboral: camisas caras importadas de Estados Unidos y Europa, de Gucci, Ralph Lauren y otras marcas. Este cambio muestra que el narcotráfico se ha ido alejando de sus orígenes campestres y, muy posiblemente, de los valores que tradicionalmente han regido en el medio.

A la nueva generación de traficantes —que muchas veces son nombrados sucesores de sus padres, por ellos— se le ha denominado “narcojuniors.” Es difícil determinar si la escala de valores de estos traficantes difiere de la de sus antecesores, pues todo parece indicar que estamos ante una diferencia de percepción más que un fenómeno certificado. Pero, haya o no una diferencia real, lo cierto es que en el arte mexicano existe una clara diferencia entre aquellos narcos considerados de “la vieja escuela” —los paterfamilias dadivosos, que se sitúan en algún lugar entre los caciques rulfianos y los históricos bandidos sociales— y los “narcojuniors,” que se han criado en el negocio, nunca han conocido penurias ni vivido en el campo, y son, supuestamente, más presuntuosos, violentos y traicioneros que sus progenitores.



Figura 2. Édgar Valdez Villarreal, alias “La Barbie.” “Narcos Fashion.” Figura 3. Víctor Valdez, alias “El Gordo Varilla.” “Mexico’s Hottest Fashion.”

En estas fotos encontramos dos ejemplos del estilo “Narco Polo,” caracterizado por camisas caras de Ralph Lauren. Dicho estilo se convirtió en el último grito de la moda para un sector de jóvenes mexicanos tras la detención de siete traficantes de alto nivel en 2011, los cuales vestían camisas de distintos colores de la línea “Big Pony.”

El escritor Élmer Mendoza no está de acuerdo con la afirmación de Talavera Pérez, quien sostiene que la moda de los traficantes ha cambiado. Según Mendoza, las diferencias observadas en la moda de los traficantes se deberían, probablemente, no tanto a la adopción por parte de algunos de ellos de costumbres propias de las zonas urbanas, en detrimento de la moda y los

valores tradicionales, cuanto a una cuestión de función y rango dentro del organigrama criminal. Es decir, las prendas que estilan los traficantes, sicarios y demás integrantes de las bandas criminales vendrían a ser una especie de uniforme. Mendoza dice:

Yo divido a los narcos en tres grupos. Claro, puede ser más imaginación que realidad: los que llamo “Los Pesados,” que son los que siguen la moda antigua con vaqueros, camisas cuadradas, botas y cintos piteados, con joyas estrambóticas. “Los Juniors,” aquellos que usan marcas como Armani, Boss, Versace. Y “Los Sport,” que son los que hacen trabajo sucio. Son como las puntas. Ahí es donde se ven las playeras Polo, pero también otras.

(“Narcos fashion”)

Entonces, cada integrante, de acuerdo con su lugar en la organización, adopta una especie de uniforme no oficial acorde con sus responsabilidades y entorno laboral.

En conclusión, se pueden hacer distintas lecturas de las tendencias de la moda narco. Algunos, como Talavera Pérez y Jorge Alan Sánchez Godoy, relacionan los nuevos estilos con la urbanización del narcotráfico y la asunción por parte de los traficantes de un patrón de consumo de inconfundible sello neoliberal. Otros, como Mendoza, hablan de una coexistencia de estéticas —y por tanto, de valores— dentro del mundo del narcotráfico. No es posible saber exactamente quién está en lo cierto. Incluso es posible que los dos grupos tengan razón; es decir, que por un lado se esté produciendo un reajuste en el sistema de valores de los traficantes —en su sentido de lealtad, sus ambiciones, y su relación con el estado y la ciudadanía— el cual ha quedado reflejado en la moda de los narcojuniors; y, por otro lado, que siga habiendo también traficantes de la vieja escuela aferrados a aquellos valores considerados “tradicionales,” como el respeto por las jerarquías, la desconfianza ante forasteros, un catolicismo fuertemente arraigado y con elementos sincréticos, una preferencia por los espacios rurales, y una predilección por géneros de

música regionales, notablemente el corrido. La ropa, entonces, es una de las claves de la estética narco que habrá que seguir estudiando en el futuro para ver si se está produciendo, o ha habido ya, un cambio en el sistema de valores de los narcotraficantes mexicanos. Hay otros elementos que son particularmente reveladores de las creencias y los valores de los traficantes; en la siguiente sección analizaré varios que tienen que ver con la muerte y la espiritualidad.

Los mausoleos

En el imaginario popular mexicano la figura del narcotraficante está estrechamente asociada con el derroche y la prepotencia. Esta imagen ha quedado avalada por las innumerables fotos tomadas a los traficantes en ruedas de prensa donde aparecen henchidos de orgullo, con la cabeza en alto, sonriendo. Tal imagen persiste, muchas veces, más allá de la muerte. Ejemplo de ello son los suntuosos mausoleos que aquellos traficantes que pueden costearlo mandan erigir en su memoria en cementerios como el de Jardines de Humaya, en las afueras de Culiacán. En este cementerio descansan los restos mortales de capos de la talla de Arturo Beltrán Leyva, conocido como el “Jefe de jefes,” e Ignacio “Nacho” Coronel. Otro ejemplo es el mausoleo de Heriberto Lazcano Lazcano —líder máximo del cartel de Los Zetas abatido por elementos de la Marina en octubre de 2012— en Pachuca (ver figura 3). Con su enorme cruz metálica, vitrales y columnas blancas, este sepulcro es un ejemplo paradigmático de la narcoarquitectura y el imperecedero deseo de los capos de hacer alarde de sus fortunas mal habidas en regiones asoladas por la pobreza.



Figura 3. “El ostentoso mausoleo de El Lazca en Pachuca.” *Excélsior*. 10 de octubre 2012.

La religiosidad narco

Los mausoleos adornados con cruces y figuras religiosas muestran la religiosidad de los traficantes. También conviene señalar las narcolimosnas. Éste es el nombre que se le ha dado a la práctica de financiar los gastos de construcción y mantenimiento de las iglesias. Las narcolimosnas sirven varias funciones: primeramente, para lavar la imagen de un traficante o de un cartel; segundo, para allanar voluntades, esto es, conseguir cómplices de la Iglesia o del gobierno; y tercero, para tratar de asegurarse, por si existiera el cielo, una indulgencia plenaria.

Otro ejemplo de la religiosidad narco es el culto a Jesús Malverde,⁷ el legendario bandido social de la época del Porfiriato, que ha alcanzado el estatus de santo en Sinaloa —es especialmente venerado por los integrantes de bandas del crimen organizado. Cuenta Malverde con una capilla en el centro de Culiacán (ver figura 4), donde acuden traficantes, policías, políticos y empresarios con el objeto de agradecerle los favores dispensados: socorrerlos de una balacera, ayudarles a entregar con éxito un cargamento de drogas en Estados Unidos, etc. Entre los exvotos que le dejan son frecuentes las cartas escritas a mano, copas de tequila, marihuana y discos de música. También son frecuentes los altares dedicados a “La Niña Blanca,” como se llama con frecuencia a la Santa Muerte, una figura divinizada, producto de una secta sincrética que combina elementos religiosos prehispánicos con ritos de la tradición católica, la cual ha sido duramente criticada por los eclesiásticos, que la califican de “blasfema” (ver figura 5). Pese a las críticas que ha recibido de la Iglesia, el culto a la Santa Muerte cuenta cada vez con un mayor número de adeptos desencantados del catolicismo ortodoxo. Y es común encontrar en las casas de seguridad de los traficantes en México y Estados Unidos estatuas del esqueleto encapuchado, que viste ropajes de distintos colores y blande en la diestra una guadaña. El culto es un ejemplo palmario de uno de los tópicos mexicanos más conocidos y estudiados por antropólogos, sociólogos, escritores y críticos culturales: la fascinación por la muerte. Incluso se ha llegado a decir que en México hay una “cultura de la muerte.”⁸ Encontramos indicios de esta preocupación por la muerte en gran parte del arte y mitología de México. Las expresiones artísticas relacionadas con la narcocultura no son ninguna excepción. Más tarde volveré a analizar las creencias religiosas de los traficantes, incluyendo el culto a la Santa Muerte y la narcosantería. El

⁷ Hablaré más sobre Jesús Malverde en el siguiente capítulo.

⁸ Ver *Idea de la muerte en México* de Claudio Lomnitz-Adler, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 2006.

estudio de estos elementos es indispensable, ya que la parca constituye una parte central de la imagería narco y nos ayuda a comprender su sistema de valores.

En la próxima sección voy a seguir hablando sobre la violencia y la muerte, no como categorías ontológicas sino como maneras de transmitir mensajes. Los desmembramientos, mutilaciones, formas de tortura y exhibición de cadáveres son una parte central de la semiótica narco que manifiestan ciertos códigos visuales. Analizaré dichos códigos así como el uso del cadáver como portador de mensajes. También definiré y proporcionaré algunos ejemplos de narcomantas, otra forma de comunicación utilizada por los carteles del narcotráfico en el México del siglo XXI. Considero que un análisis de los discursos de los traficantes, y del gobierno que los combate, es indispensable antes de hacer un repaso de los medios artísticos asociados con la narcocultura.



Figura 4. “Narco Patron Saint.” *Borderland Beat*. Figura 5. “La Santa Muerte.” Lions NYC.

Las narcoejecuciones, las narcomantas y la guerra propagandística

Teñir de sangre un país, de mil maneras, ejerciendo el ingenio de los profesionales de la muerte, en un esfuerzo por monopolizar la venta al por mayor de enervantes a Estados Unidos, es una forma de comunicación no verbal elocuente. Allá donde yazca un occiso se puede leer, entre líneas, entre las bandas de cinta policial: “tú estorbabas,” “ya no te necesitamos” o “esto te pasó por delator.” No hace falta que aparezca ningún mensaje escrito; en muchas ocasiones basta con ver la forma en que los asesinos dejaron al interfecto para saber por qué lo mataron. El cuerpo humano, de esta manera, se convierte en un texto descifrable, un papel en blanco sobre el que los asesinos escriben prescindiendo de las letras del alfabeto. El ex sicario entrevistado en el documental *El Sicario: Room 164* (2010), de Gianfranco Rosi y Charles Bowden, conocedor de la semiótica asesina, menciona algunos de los montajes que su jefe le ordenó llevar a cabo:

Las órdenes son: tíralo boca arriba, es un mensaje. Tíralo boca abajo, es otro mensaje.

Córtale un dedo y pónselo en la boca: mensaje. Córtale un dedo e introdúcelo por el ano: mensaje. Sácale los ojos. Córtale la lengua. Son situaciones que sin ser doctor ni médico uno recibe las órdenes y se acata.

No existe una semiótica asesina única, universal e inequívoca. Aun así, no es difícil entender el simbolismo. Los desmembramientos son especialmente sugerentes. Un cadáver deslenguado pertenecerá, probablemente, a alguien que dijo demasiado o no dijo suficiente. Y no hay que hacer grandes esfuerzos inductivos para concluir que un cadáver masculino falto de turmas pertenecerá a quien en vida fue conceptuado de cobarde.

La forma en la que uno es asesinado no siempre posee un valor simbólico. A veces es más importante esconder el cadáver que exponerlo públicamente. En estos casos, lo mismo un

“soplón” (delator) puede acabar enterrado en una fosa del desierto de Chihuahua con un tiro de gracia que “hecho pozole” (disuelto) en un tambo de sosa cáustica en Reynosa. La inventiva de los sicarios para eliminar “objetivos,” pues, no conoce límites. Tan es así que se ha abierto un nuevo campo semántico en español para designar las distintas formas de asesinato practicadas por los carteles. Hay “encobijados” (cadáveres envueltos en una cobija y dejados en un descampado), “encajuelados” (asesinados metidos en la cajuela [maletero] de un automóvil), “enteipados” (anglicismo, de “tape” [cinta] que señala un cadáver inmovilizado con cinta), “emparedados” (personas a las que los asesinos encierran entre paredes recién construidas), y es común escuchar hablar de un “descuarti” (un cuerpo descuartizado). También hay “levantados” (conocidos formalmente en México como “plagiados,” o secuestrados). Y no se pueden olvidar los “colgados” —aunque aquí no hay ningún neologismo, no puedo dejar de señalar la tendencia de los carteles de exhibir en las vías públicas a cadáveres suspendidos de puentes y árboles— una práctica intimidatoria dirigida no sólo a los enemigos de otros carteles, sino también a los gobernantes y a los ciudadanos (ver figura 6). Abundan en las notas rojas mexicanas ejemplos de estos métodos de tortura y asesinato en fotos y vídeos.⁹

⁹ Ver “La Nota Roja De México”: www.lapolicia.com



Figura 6. “Aparecen nueve cadáveres.” *Proceso*. 4 de mayo, 2012.

Los índices de homicidios dolosos, secuestros y agresiones en México han ido en aumento durante los últimos seis años (2006-2012)¹⁰ —aunque serían considerablemente más altos si todas las víctimas llegasen a denunciar lo ocurrido. No son sólo las cifras lo que llaman la atención de quien se acerca a la violencia del crimen organizado en México, sino también la manera en que ésta se practica, y cómo las imágenes de la misma se divulgan ampliamente a través de diversos medios. En efecto, la violencia en México provocada por los carteles de la droga y las corporaciones policiales y militares encargados de combatirlos se ha convertido en un

espectáculo. Este fenómeno tiene varias explicaciones: Primero, los grupos criminales recurren a tácticas cada vez más inauditas para amedrentar a la población. Segundo, algunos periodistas de la nota roja, poco escrupulosos —conocidos como “buitres” por lanzarse siempre a la carroña humana—, publican fotos cruentas sin ningún contexto ni valor informativo, apelando al morbo para vender periódicos o subir las cotas de audiencia de sus programas de televisión.¹¹ Se trata, pues, de una relación simbiótica. Los delincuentes actúan sabiendo que sus fechorías van a recibir atención mediática, lo que ha desatado una especie de concurso macabro en el que cada banda criminal, en un empeño por superar a sus adversarios en crueldad, concibe y ejecuta actos de violencia cada vez más perversos en un ciclo de espectacularización de la muerte. La prensa amarillista, por su parte, lucra gracias a la venta de estas noticias.

Si bien es cierto que los carteles se aprovechan de la nota roja para desplegar horrores, no

¹⁰ Los cálculos del número total de muertos discrepan en función de las metodologías utilizadas. En su documento “Fallecimientos por Agresión Directa,” la Procuraduría General de la República (PGR) cifra en 47.515 los muertos atribuidos al narcotráfico durante el periodo de diciembre de 2006 a septiembre de 2011. Otros estudios arrojan cifras aún más inquietantes; entre ellos, el que elaboró el semanario de Tijuana *Zeta*, el cual afirma que, de los 80.107 homicidios dolosos cometidos entre el 1 de diciembre de 2006 y 31 de octubre de 2011 registrados por el Sistema Nacional de Información, 60.420 están relacionados con el crimen organizado (Mendoza Hernández). Y, según datos proporcionados por la organización México Unido Contra la Delincuencia (MUCD), en el año 2008 se registraron 820 secuestros en México —el secuestro es un delito del fuero común, aunque por ley cada incidente debe reportarse a la PGR para que la Unidad Especializada en Investigación de Secuestros dé seguimiento a las averiguaciones efectuadas por las corporaciones municipales y estatales— con una tasa por cada 100.000 habitantes de 0.77. Para el periodo 2000-2008 la media de secuestros por año es 511. Desde el año 2004 la cifra por año ha ido en aumento, desde 323 casos en 2004 hasta 820 en 2008 (“Secuestro y Extorsión”).

¹¹ No sería justo culpar a estos “periodistas” solamente; tampoco podemos olvidar a los lectores de los periódicos, los internautas y los televidentes —los consumidores, en suma— que desembolsan el dinero que financia los medios amarillistas o los apoyan tácitamente.

es menos cierto que, cuando les conviene, acallan las voces discordantes.¹² Muchos periodistas han muerto durante el último sexenio en México (2006-2012).¹³ Y los incontables atentados contra las sedes de periódicos han llevado a algunos de éstos a cambiar su política de cobertura sobre el crimen organizado. Estos procesos han llevado a la creación de blogs y páginas anónimas en las redes sociales dedicados a informar a la población civil de actividades relacionadas con la delincuencia organizada y la guerra contra el narcotráfico.¹⁴

La violencia en los medios ha llevado a muchos periodistas, críticos culturales e intelectuales a plantearse diversas cuestiones éticas, incluyendo los objetivos que debería tener el periodismo actual. Entre las preguntas que se han hecho figuran las siguientes: ¿Cuál es la responsabilidad informativa de un periodista a la de hora cubrir sucesos en los que ha corrido sangre? ¿Basta un resumen de los hechos o deberían incluirse fotos también? ¿Es aceptable publicar los nombres de los fallecidos? ¿Se puede especular acerca de por qué y a manos de quién murió un individuo? Y también: ¿Cómo se puede impedir que las organizaciones

¹² El Comité para la Protección de los Periodistas (CPJ en inglés) ha registrado datos desde 1992 sobre la violencia contra periodistas en todo el mundo. Según sus datos, han muerto 66 periodistas en México desde dicha fecha, de los cuales se ha podido confirmar que el móvil de su muerte fue el ejercicio de su profesión en 28 de los casos. En los casos restantes, no se ha podido confirmar el móvil del crimen. También han muerto cuatro ayudantes (en este grupo se incluyen traductores, choferes, técnicos y cámaras) desde 1992. Desde el año 2006, cuando el presidente Calderón anunció que iba a librar una guerra frontal contra los cárteles del narcotráfico, la violencia contra los periodistas en México ha aumentado de forma alarmante. En los últimos seis años se han reportado 16 asesinatos en los que se ha podido confirmar que el móvil del crimen fue acallar sus voces; y a estas muertes se suman otras 32 en las que el móvil permanece desconocido. (“30 Journalists Killed”).

¹³ Algunos de estos atentados han sido perpetrados por fuerzas gubernamentales. Así lo asegura el grupo inglés pro libertad de expresión Article 19 en su informe de 2012, *Silencio Forzado*: “El papel de los gobiernos estatales y federal no ha sido el esperado en una crisis como la actual. Abundan los ejemplos sobre la creación de instancias inútiles que carecen de capacidades reales para atender el problema y proteger a quienes ejercen la libertad de expresión desde los medios de comunicación, pero que se presentan como acciones relevantes, para esconder la inoperancia del Estado. En el mejor de los casos, se ha protegido inadecuadamente a los periodistas en riesgo. En el peor de ellos, son los propios funcionarios encargados de las investigaciones y la procuración de justicia quienes encabezan acciones contra el libre ejercicio periodístico, en muchas ocasiones envileciendo a las víctimas, desestimando la posibilidad de que hayan sido atacadas en razón de su trabajo o acusándolas de delincuentes sin haber iniciado siquiera las indagatorias” (“Silencio Forzado”).

¹⁴ El capítulo final de este estudio estará dedicado íntegramente al análisis y contextualización de esta iniciativa ciudadana, surgida como respuesta a las amenazas contra los periodistas en México.

criminales utilicen los medios de comunicación para fines intimidatorios? Naturalmente, difieren las ideas al respecto. Pesan en estas cuestiones diversos factores: las nuevas formas en que se divulga la información; el poco tiempo que transcurre entre el momento en que se produce un crimen y la publicación de una noticia, *tweet* o entrada de blog; las frecuentes amenazas a los periodistas mexicanos, etc.

Los carteles del narcotráfico combaten en frentes informativos y virtuales, aparte de las calles, en una suerte de guerra propagandística. Instrumentalizan y socavan los medios de prensa según les conviene; y su participación en las redes sociales es, hoy por hoy, tal que parecieran tener en su nómina a ministros de propaganda y portavoces oficiales. Sin embargo, la forma que emplean más habitualmente para publicar sus comunicados sigue siendo bastante rudimentaria. Aquí me refiero a los “narcomensajes,” o mensajes escritos en mantas, carteles o afiches, que los emisarios de grupos delincuentes cuelgan de puentes o postes del alumbrado público, por lo general en áreas con una afluencia de tráfico vehicular o peatonal. Esta tendencia, que prescinde de intermediarios, inaugura una nueva forma de participar en la esfera pública. También evidencia que los carteles son conscientes de ciertas necesidades surgidas a raíz de nuestra cultura visual, como cuidar o endurecer su imagen. La práctica de colocar narcomensajes se ha observado en numerosas entidades del país, como Nuevo Laredo, Torreón, Morelia y Guanajuato. El contenido de los mensajes, el tipo de lenguaje y su presentación dependen de la intención que tengan los autores y de quién sea el destinatario. La calidad de su producción varía también; es posible encontrar, por ejemplo, mensajes vengativos garabateados a mano, llenos de faltas de ortografía, errores de puntuación y palabras mal deletreadas; o mensajes formales, de producción profesional e impecablemente escritos, que aparecen con fotografías, firma y sello oficial.

Hay innumerables fotos de narcomensajes en internet recogidas en las ediciones digitales de los periódicos y los blogs; y esto a pesar de que más de 700 medios mexicanos firmaron el 24 de marzo del 2011 el Acuerdo para la Cobertura Informativa de la Violencia, un documento en el que los signatarios se comprometieron a respetar una serie de criterios para informar sobre la violencia en México.¹⁵ El acuerdo, sin embargo, no duró ni un día pues el grupo Televisa y *Milenio* publicaron una foto de un ejecutado con un narcomensaje en el fondo que decía: “Ya no sigan cooperando con los ZETAS atte. C.D.G. [Cartel del Golfo] Saludos Arquitecto El número UNO” (“Ni un día duró”). En las galerías de imágenes de Google se encuentran miles de mensajes divulgados por las principales bandas de narcotráfico del país —El Cartel de Sinaloa, El Cartel del Golfo, Los Zetas, Jalisco Nueva Generación/”Los Matazetas,” La Familia Michoacana, Los Caballeros Templarios, El Cartel de Juárez y El Cartel del Pacífico Sur (el antiguo Cartel de los Beltrán Leyva)—, amén de todos los grupos menores dedicados al narcomenudeo (venta al por menor de estupefacientes para consumo doméstico).

Algunos de los objetivos más explícitos de los narcomensajes incluyen: presentarse a la sociedad mexicana, explicando por qué surgió el grupo o por qué se escindió de otra facción; anunciar una nueva estrategia o alianza; reclutar nuevos integrantes; aterrorizar —a los carteles

¹⁵ Incluyo los nueve puntos principales: “1) No ser voceros del crimen organizado. Evitar el lenguaje y la terminología empleada por los delincuentes u omitir información que provenga del crimen. 2) Dimensionar adecuadamente la información. Presentar datos en el contexto correcto, explicando la situación real del problema de la violencia en el país. 3) Atribuir responsabilidades explícitamente. La información que se presente del crimen debe dejar claro quién provocó cada hecho de violencia. 4) No prejuzgar culpabilidades. Los medios deben respetar en todo momento el principio de presunción de inocencia. 5) Cuidar a las víctimas y a los menores de edad. 6) Alentar la participación y la denuncia ciudadana. 7) Proteger a los periodistas. Cada medio debe instituir protocolos y medidas de seguridad para sus colaboradores. 8) Solidarizarse ante cualquier amenaza o acción contra reporteros y medios. 9) No interferir en el combate a la delincuencia. No difundir información ‘que ponga en riesgo la viabilidad de las acciones y los operativos contra el crimen organizado o que comprometa la vida de quienes combaten a la delincuencia’” (“Medios mexicanos firman”).

rivales, al gobierno o a la población civil—; esclarecer la autoría de un atentado, reivindicándola o bien desmintiendo su participación; informar de treguas con motivo de algún evento o fecha especial; y denunciar la presunta connivencia entre las autoridades y un cartel rival. Así, diversas colectividades, desde los carteles rivales hasta la sociedad civil, policías, militares, gobernantes y el mismo presidente de la República pueden verse interpelados. Los mensajes pueden tener un tono antagonista, conminatorio o incluyente. El lenguaje asimismo puede variar; a veces se ven registros populares que utilizan un lenguaje grosero, y otras veces se emplean registros deferentes para con las autoridades. Se observa del mismo modo el empleo de distintos pronombres, como “tú,” “ustedes” y “nosotros.” A veces este “nosotros” se ciñe a los integrantes del cartel, y en otros casos tiene un cariz regionalista o nacionalista al extenderse a todos los habitantes de un estado o del país.

En mis búsquedas en internet he encontrado centenares de fotos de cartulinas atribuidas a Los Zetas. Con frecuencia aparecen encima o al lado de un cadáver, aunque también es posible verlas clavadas en el pecho de la víctima con un cuchillo. Estos mensajes, escritos con un lenguaje que podríamos calificar de “soez,” son los más comunes. Sin embargo hay otros, más formales, que son verdaderos anuncios publicitarios. En el mensaje que se ve a continuación (figura 7) Los Zetas pretenden reclutar militares y ex militares para su organización. Estas personas se cotizan muy alto entre los grupos delictivos, puesto que han sido previamente adiestradas en el manejo de armas, técnicas de persecución, combate y hasta preparación de explosivos. Tal es la historia de Los Zetas, el antiguo brazo armado del Cartel del Golfo, que se formó cuando dos militares, Heriberto “El Lazca” Lazcano y Miguel Ángel Treviño Morales, el “Z-40,” desertaron del ejército para ponerse al servicio de la organización encabezada entonces por el ahora preso Osiel Cárdenas Guillén. Mensajes como el siguiente en que Los Zetas ofrecen

empleo a militares se han visto en Reynosa y otras entidades del estado de Tamaulipas, y semejantes ofertas han sido emitidas por radio en Guatemala, donde la organización intenta reclutar militares con grado de Kaibil —las fuerzas de élite, entrenadas por militares estadounidenses en Poptún.



Figura 7. “Los Zetas invitan a militares.” *El Universal*. 14 de abril, 2008.

El letrero arriba hace referencia al hambre que se sufre en algunas regiones del país con tasas altas de paro, para luego afirmar, no sin ironía: “no te damos de comer sopas Maruchan” (marca japonesa de fideos instantáneos, presumiblemente servidos a los soldados del ejército). Y, en un claro desafío al estado, los autores proporcionan un número de teléfono al que los interesados pueden llamar, no así como los “relajes” (gente poco seria), a los que se avisa que

“se abstengan de llamar.” El mensaje enfatiza lo que los autores interpretan como la incapacidad del gobierno para mejorar la calidad de vida de los mexicanos, y ofrece a bombo y platillo una alternativa. La organización presume de su solvencia para pagar a sus integrantes “un buen sueldo,” superior al de los soldados del ejército. También hay que añadir que Los Zetas, en el mundo del narcotráfico, tienen fama de ser un cartel organizado y profesional; esta combinación podría hacer que la posibilidad de incorporarse le resultara atractiva a un ex soldado en un contexto marcado por la falta de oportunidades laborales. Ahora, cuando no dan los resultados esperados sus campañas de reclutamiento —sea de militares, médicos, informáticos o ingenieros— Los Zetas no dudan en recurrir al secuestro. Con el tiempo la organización ha diversificado sus actividades económicas más allá del narcotráfico para incursionar en la piratería, la extorsión, y la ordeña (robo) y reventa de petróleo de ductos operados por la compañía paraestatal Pemex. Sus tácticas agresivas les han permitido apoderarse de varias rutas de trasiego de drogas hacia EE.UU., incluyendo la mayor parte de la costa del Golfo de México (ver figura 8). A partir del año 2010 comenzaron a enfrentarse a sangre y fuego contra el Cartel de Sinaloa, el otro cartel más poderoso del país, por la plaza (territorio) de Nuevo Laredo, Tamaulipas y otras situadas en los estados de Chihuahua, Coahuila, Zacatecas y Nuevo León. Según las estimaciones del gobierno, Los Zetas y el Cartel de Sinaloa controlarían el 80 por ciento de las rutas del narcotráfico (Nájar).

Áreas de influencia de los principales carteles mexicanos

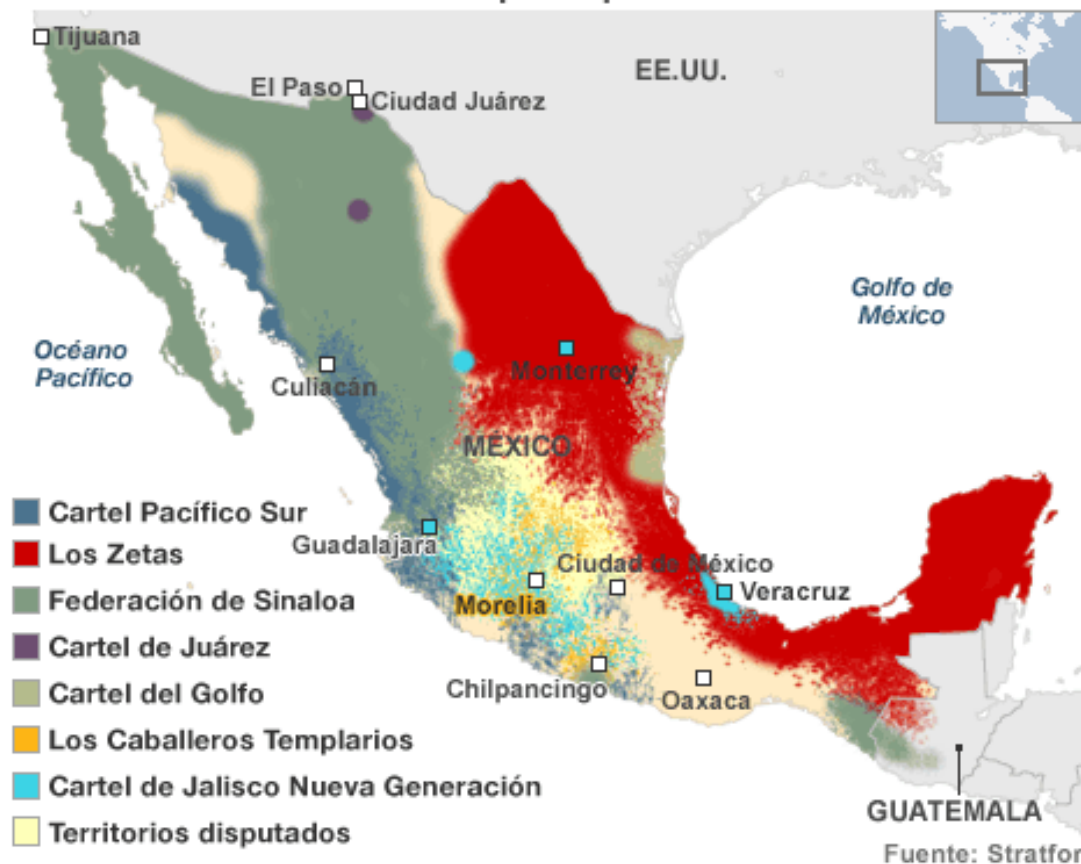


Figura 8. “El nuevo mapa.” BBC. 10 de octubre, 2012.

El cartel de Los Caballeros Templarios se formó en el año 2011 cuando varios miembros de La Familia Michoacana decidieron independizarse. Se trata de una organización inusual que dice regirse por un código de conducta moral según el cual sus miembros no pueden consumir drogas, conducir en estado de ebriedad, secuestrar, ni abusar de mujeres. De hecho la organización rechaza la etiqueta “cartel,” prefiriendo llamarse, en cambio, una “hermandad.”¹⁶

¹⁶ Servando Gómez Martínez alias “La Tuta,” quien fuera uno de los fundadores de La Familia Michoacana antes de crear con Nazario Moreno Los Caballeros Templarios, dio a conocer en 2011 en un mensaje dirigido vía vídeo a la nación los objetivos de su “hermandad,” recalcando su carácter “benévolo,” al servicio de México.

El otro fundador, Nazario Moreno, alias “El Chayo,” hizo repartir entre sus acólitos-sicarios un volante escrito por él titulado, lacónicamente, *Pensamientos*, el cual viene a ser una especie de mezcla de libro de autoayuda y compilación de máximas cristianas. En él se pretende trazar un paralelismo entre la Guerra Santa de los Caballeros de Cristo y el proyecto regionalista que se marcan los traficantes en su código: “Los Caballeros Templarios de Michoacán nacen el 8 de marzo de 2011, su misión principal, es la de proteger a los habitantes y al territorio sagrado del Estado libre, soberano y laico de Michoacán” (“Difunde AP”). No es fácil entender qué relación puede tener una orden militar cristiana del Medioevo con una organización delictiva mexicana que opera en pleno siglo XXI, ni por qué un grupo que eleva a su estado a la categoría de lo “sagrado” quiera preservar a la par su carácter “laico.” Si partimos de su pseudológica, podemos aventurar la siguiente hipótesis: ellos, los buenos michoacanos, pretenden purgar de su territorio a los infieles de hoy —los carteles forasteros y, en particular, Los Zetas, a los que se refieren con un lenguaje que parece sacado del Apocalipsis: “las bestias del mal.” Los Caballeros Templarios alegan ser los custodios del orden en Michoacán así como los baluartes del progreso, por lo que hacen llamamientos a los intelectuales para que desarrollen proyectos útiles a la sociedad. También han decretado treguas con motivo de la visita del sumo pontífice.¹⁷ La narcomanta abajo es ilustrativa de sus múltiples y enrevesados discursos.

¹⁷ A instancias del arzobispo de León, José Guadalupe Martín Rábago, Los Caballeros Templarios aceptaron una tregua de paz con motivo de la visita del Papa. Lanzaron el siguiente comunicado el 20 de marzo del año 2012 a través de 16 mantas colocadas en varias entidades del estado de Guanajuato: “Los caballeros templarios anunciamos cese de actividades, esto para sumarse a la celebración de Benedicto XVI. Nos deslindamos de cualquier ataque violento que sabemos trataran [sic] de elaborar algunos grupos vecinos o bien de la fracción de la procu [procuraduría] para pedir recursos para seguridad. Bienvenido el mensajero de la paz” (Espinosa).

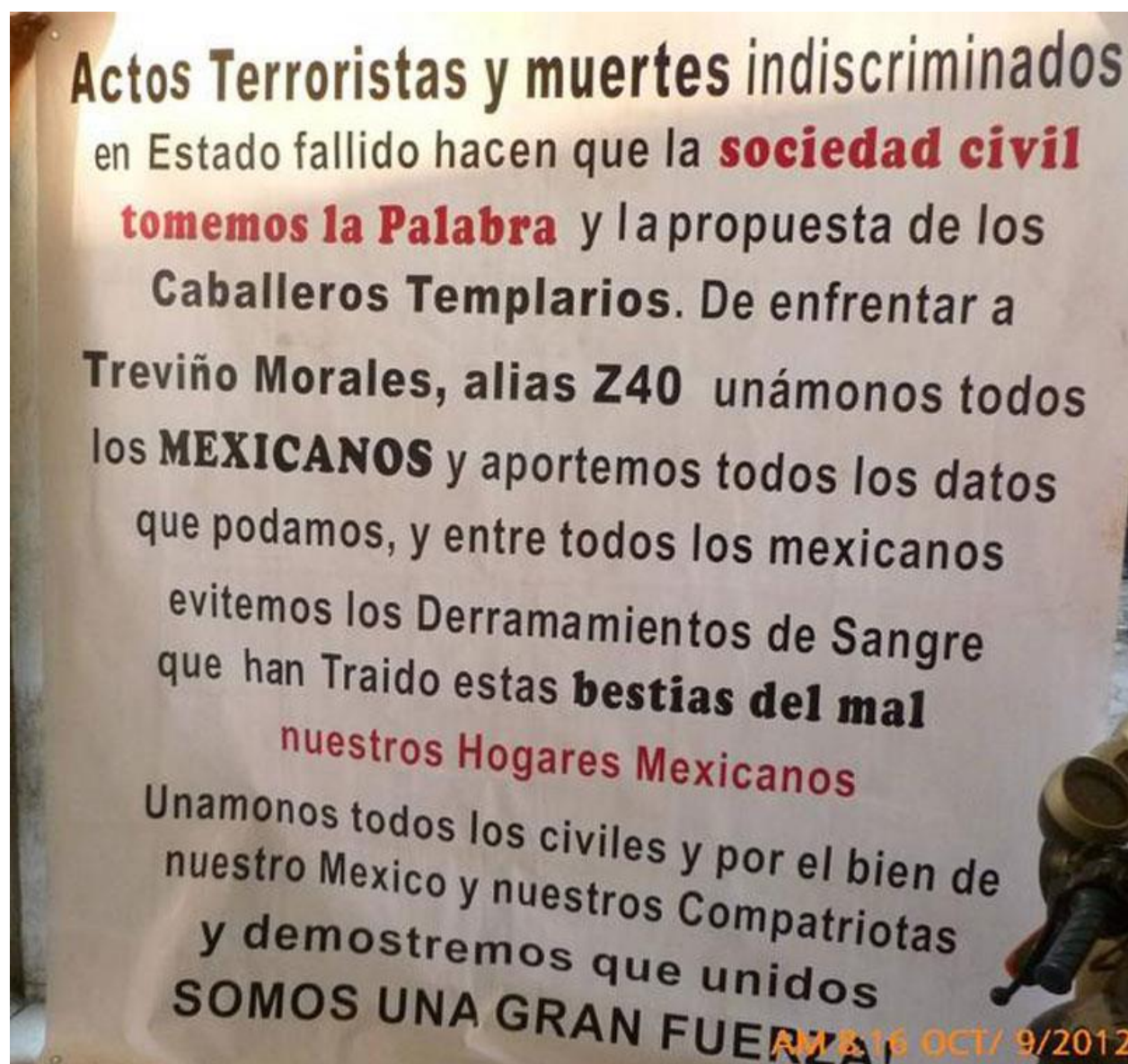


Figura 9. “Muerto el Lazca,” 9 de octubre, 2012.

Los autores de este mensaje califican al estado mexicano de “fallido” y a las autoridades de ineptas, ya que no han podido prevenir los “Actos Terroristas y Muertes Indiscriminadas” perpetrados por el jefe de Los Zetas, Miguel Ángel Treviño Morales, el “Z-40.” La anomia que padece el país ha llevado a una supuesta sociedad civil a acoger “la propuesta” de los Caballeros

Templarios. Es evidente que esto es falso; ninguna sociedad civil ha ratificado la agenda del cartel. Los autores del mensaje son, a no dudarlo, miembros de la organización criminal que pretenden usurpar una legitimidad que nunca han tenido para promover un proyecto económico disfrazado de intenciones nobles. Estos individuos presentan al cartel como una fuerza surgida del seno del pueblo que contara con el apoyo unánime de sus compatriotas. Nótese su discurso nacionalista: se apela a la unidad, al patriotismo y a la fraternidad frente a un enemigo común. Se señala cómo la violencia de Los Zetas ha irrumpido en el espacio privado, “en nuestros Hogares Mexicanos.” Después hay un giro retórico. Una vez expuesto el problema, los autores intentan persuadir a los lectores del mensaje de que aporten datos sobre el paradero de Treviño Morales: “Unámonos todos los Mexicanos y aportemos todos los datos que podamos.” Primero los autores del mensaje mienten sobre quiénes son para obtener la confianza del lector, para después presentarse como benefactores, como mexicanos altruistas que se han organizado para frenar la violencia —una campaña publicitaria que muestra una imagen que no podría estar más lejos de la verdad, como evidencian las fotos macabras de las masacres llevadas a cabo por el grupo. La Familia Michoacana (ver figura 10), el Cartel Jalisco Nueva Generación/”Los Matazetas” y los autodefensas del estado de Guerrero se sirven de un discurso similar, proferido desde un “nosotros” ficticio. Estos grupos se conciben como males necesarios; reconocen que las autoridades tienen que respetar ciertos límites, y por eso ofrecen hacer el trabajo “sucio” por ellos. En algunos casos estos grupos se dirigen con respeto al ejército y a los gobernantes, mientras otras veces optan por un lenguaje sin rodeos ni florituras del tipo: “el pedo no es contigo, güey.” En estas mantas/letreros afirman no cometer vejaciones, secuestros, atentados a la propiedad privada, etc. —crímenes todos de los que responsabilizan a sus enemigos, Los Zetas.



Figura 10. “Colocan seis mantas.” 20 de septiembre, 2008.

Aunque muchos de los mensajes de los carteles se dirigen con urbanidad a los gobernantes nacionales y las instituciones que representan, hay otros que acusan al gobierno de estar complotado con algún grupo del crimen organizado. Los Zetas y el Cartel del Golfo, por ejemplo, se han apropiado de los espacios públicos para denunciar la supuesta corrupción de altos mandos del ejército y de gobernadores estatales. También hay narcomantas, presuntamente de estas dos facciones, que acusan al ex presidente Felipe Calderón de ser un socio de Joaquín

“El Chapo” Guzmán, el ex jefe del Cartel de Sinaloa.¹⁸ En la manta abajo, colgada en Reynosa, se acusa al gabinete del ex presidente de estar coludido con el crimen organizado. Se desconoce la autoría del mensaje, aunque es probable que sea de Los Zetas.



Figura 11. Alexander Strauffon. 27 de agosto, 2008.

Joaquín “El Chapo” Guzmán era, hasta su detención en 2014, el narcotraficante más poderoso

¹⁸ Éste era un rumor bastante extendido durante el mandato de Calderón (2006-2012). Los periodistas Ricardo Ravelo y Jorge Carrasco Araizaga, por su parte, acusaron a Calderón no de ser un socio de Guzmán, aunque sí un aliado. Su apoyo al Cartel de Sinaloa obedecería, alegan, al deseo del ex presidente de evitar más derramamientos de sangre y el alto coste político éstos suponían a su imagen (Carrasco Araizaga: 2012). La meta de Calderón en la guerra contra el narco era entonces, a su juicio, aplastar los brotes de nuevas bandas de traficantes, permitiendo de esta manera a Guzmán hacerse con el monopolio del negocio, y así reducir la violencia y la inseguridad. Semejantes rumores corrieron en los blogs y los periódicos cuando el candidato del PRI y el actual presidente, Enrique Peña Nieto, prometió reducir la tasa de homicidios de México. En los meses anteriores a su elección en 2012, hubo toda clase de teorías conspiratorias que sostenían que Peña Nieto, como supuestamente hiciera el PRI de la vieja guardia, llegaría a algún acuerdo con Guzmán para volver al statu quo del narcotráfico en México antes de 2006.

del mundo. Ha aparecido en la lista de multimillonarios de *Forbes* varias veces; en el año 2011 ocupaba el lugar número 55 en su lista de “la gente más poderosa del mundo” (“Joaquín Guzmán Loera”). El mensaje hace referencia también a dos socios de Guzmán: Ignacio “Nacho” Coronel e Ismael “Mayo” Zambada. Coronel fue uno de los principales traficantes de metanfetaminas a Estados Unidos antes de morir en un enfrentamiento con militares en Guadalajara en 2010. “Mayo” Zambada, quien lleva más de treinta años en el narcotráfico, es en la actualidad (2013) uno de los jefes más poderosos del Cartel de Sinaloa —de hecho el gobierno de Estados Unidos ofrece una recompensa de cinco millones de dólares a quien proporcione información que lleve a su captura (“‘El Chapo’ y ‘El Mayo’ Zambada”). “La Familia” se refiere a La Familia Michoacana. “Óscar Valencia,” alias “El Lobo,” (figura 12) fue líder del Cartel de los Valencia —también conocido como el Cartel del Milenio— de 2003 a 2011, cuando fue extraditado a EE.UU. para enfrentar cargos por delitos de asociación delictuosa y contra la salud en Texas (“Relacionan hechos”). El abatimiento de “Nacho” Coronel a manos de fuerzas de élite del ejército mexicano en Zapopan, Jalisco y la detención y extradición de su socio “El Lobo” Valencia arrojan dudas —si no desmienten por completo— sobre una posible colaboración entre el gobierno y el crimen organizado. Estos hechos, junto con el abatimiento del antiguo jefe del Cartel del Golfo, Antonio Ezequiel Cárdenas Guillén, alias “Tony Tormenta,” en 2010, y la aprehensión de quien le sucediera en el mando, Jorge Eduardo Costilla Sánchez, “El Coss,” son los logros más notorios del gobierno de Calderón en materia de la lucha contra la delincuencia organizada.



Figura 12. “El Lobo” Valencia en una rueda de prensa convocada con motivo de su detención.

“Gold and silver-plated jewel-encrusted guns.” 30 de octubre, 2009.

Las narcomantas estudiadas hasta aquí muestran algunos ejemplos de los discursos de los narcotraficantes mexicanos. Hay muchas preguntas que necesitan una respuesta. Pero, lamentablemente, hasta el momento ha habido pocos estudios sobre el fenómeno. Habría que analizar, por ejemplo, qué efecto han tenido las narcomantas, y contestar preguntas como las siguientes: ¿Cómo han reaccionado los carteles rivales? ¿Y los ciudadanos? ¿Toman en serio estos mensajes? Y también: ¿Cuál tendría que ser la respuesta de los medios de comunicación ante estos objetos de propaganda? ¿Deberían publicar los mensajes? ¿Limitarse a mencionar su

colocación? ¿Ignorarlos por completo? Estas preguntas merecen reflexión. Se ha demostrado la validez de algunas de las declaraciones de los mensajes, mientras otras han sido desautorizadas. Por su parte, el gobierno no rebate, oficialmente, las declaraciones de los traficantes, ya que de hacerlo les daría cierta proyección y legitimidad. Cuando se localiza una manta, las autoridades proceden a retirarla, pero generalmente después de que ha sido vista por muchas personas, fotografiada y, sus imágenes, subidas a internet.

Las ruedas de prensa convocadas con motivo de la detención de algún delincuente

Mientras los carteles cuelgan mantas para mandar mensajes —desafiando la capacidad del estado para asegurar los espacios públicos—, el gobierno mexicano utiliza los medios a su alcance para llegar a los delincuentes y la ciudadanía. Uno de estos métodos es convocar ruedas de prensa para anunciar la captura o abatimiento de un delincuente. Hasta aquí no hay nada fuera de lo normal; esto es el protocolo en la mayor parte de los países del mundo. Lo que llama la atención de estas ruedas de prensa, sin embargo, es su guión: Los sospechosos son trepados a un estrado con las siglas de alguna delegación del gobierno en el fondo —PGR (Procuraduría General de la República), SEDENA (Secretaría de la Defensa Nacional), SEMAR (Secretaría de Marina), Policía Federal o la Fiscalía General del Estado— y puestos al lado del botín que se les incautó —armas, drogas, dinero, teléfonos móviles—, mientras militares enmascarados, armados hasta los dientes, posan a su lado ante los fogonazos de las cámaras de los periodistas (ver figura 13). Después, las autoridades responsables de la detención del presunto malhechor se felicitan por su éxito y pronuncian unas palabras a favor de la lucha contra el crimen organizado. Este procedimiento comenzó durante los años de gobierno del PRI, aunque fueron los dos gobiernos

panistas de Vicente Fox (2000-2000) y Felipe Calderón (2006-2012) los que más lo usaron. A veces los detenidos son interrogados sobre sus afiliaciones o participación en algún delito, pero no siempre. Esta práctica ha resultado extremadamente controvertida: Varios organismos de derechos humanos han señalado que constituye una violación del debido proceso y anula la presunción de inocencia, por lo que debería eliminarse. Uno de los grupos más críticos con esta práctica es la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). Su comisionado, Rodrigo Escobar Gil, afirmó en una audiencia con representantes del gobierno de Enrique Peña Nieto que el acto de exhibir ante los medios a los sospechosos de un delito “claramente es violatoria no sólo de la dignidad humana, por construir un trato inhumano, cruel y degradante, sino que afecta los derechos más valiosos de la persona” (“Inadmisible presentación”). Se hizo eco de esta valoración el presidente de la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal (CDHDF), Luis González Placencia, quien en su turno dijo que esta práctica, “radicalizada” durante el mandato de Felipe Calderón, resulta lesiva para la sociedad mexicana puesto que “altera la convivencia democrática y disemina valores discriminatorios” (“Inadmisible presentación”).



Figura 13. Cinco presuntos integrantes de los Zetas, detenidos en relación con el incendio del Casino Royale en Monterrey, Nuevo León (2011). “Doce personas participaron.” 30 de agosto, 2011.

Estas aparatosas ruedas de prensa han continuado, pese a las protestas, hasta el gobierno de Peña Nieto, lo que sugiere que el gobierno está más preocupado por convencer a los ciudadanos —y a La Agencia Antidrogas de Estados Unidos— de que está rindiendo frutos la lucha contra el crimen organizado que por respetar garantías judiciales elementales. Curiosamente, los grupos del crimen organizado parodian estos mismos procedimientos, que graban con cámaras de vídeo y difunden por internet. Luego de ser interrogados —o coaccionados para que contesten de una manera en particular—, los que han tenido la desgracia de caer en manos de sus enemigos son ejecutados sumariamente de un tiro en la cabeza a

bocajarro o, acaso para romper la monotonía de los balazos, decapitados con una motosierra. De esta manera, mientras los portavoces del gobierno celebran con discursos el haberle asestado un golpe a la delincuencia organizada, se siguen produciendo hecatombes que se registran en los blogs y los periódicos de la nota roja, las cuales vierten dudas sobre la efectividad de las estrategias emprendidas por las autoridades. Los éxitos proclamados por el gobierno en materia de seguridad, entonces, son refutados casi al instante por nuevas noticias luctuosas, en un ciclo desgastante que acrecienta los escepticismos y agota la paciencia de muchos mexicanos.

Como hemos visto, la lucha contra el crimen organizado por parte del gobierno, y las disputas entre las distintas facciones criminales que detentan un monopolio sobre el tráfico de drogas a Estados Unidos, se libran en numerosos frentes. Hay, por un lado, el campo de batalla en que se han convertido los espacios públicos a resultas de la militarización de aquellas entidades con una fuerte presencia del crimen organizado, con retenes efectuados por el ejército, patrullas, toques de queda y enfrentamientos a plena luz del día entre bandas criminales. Destaca por otro lado el frente que representa el espacio mediático —las televisoras, la radio, la prensa escrita y el ciberespacio—, donde se está dando una pugna por el control de la información respecto del narcotráfico y sus protagonistas, la cual ha adquirido las dimensiones de una verdadera guerra propagandística. Estos hechos se han agravado desde que Felipe Calderón se invistió presidente en 2006; su gobierno se empeñó en resaltar los éxitos de su campaña contra el crimen organizado en lo que algunos críticos han considerado un intento fallido de autolegitimación tras las polémicas elecciones de 2006, en las que abundaron las sospechas de fraude. Según Jorge Castañeda y Rubén Aguilar, los autores de *El narco: la guerra fallida* (2010), Calderón quiso despejar dudas acerca de su legitimidad declarándole la guerra al narcotráfico. El objetivo de esto, según ellos, fue proyectar una imagen de dureza con los

delincuentes y de competencia y seriedad como estadista (13). En otras palabras, para ellos, estas operaciones bélicas fueron una maniobra de distracción, una cortina de humo. Esto no quiere decir que los carteles del narcotráfico no hayan sido un problema para México ni que no sea preciso elaborar estrategias para combatirlos —los autores reconocen ambos puntos. Su propósito, más bien, es señalar que el gobierno de Calderón se volcó en una guerra frontal contra los carteles sin consensuar ninguna estrategia ni sopesar debidamente sus posibles resultados.

Por su parte, los carteles de la droga se han volcado en una campaña de terror contra todas aquellas voces que puedan resultarles incómodas, sean de gobernantes, periodistas, miembros de ONGs, eclesiásticos o ciudadanos comunes. Como hemos visto se aprovechan de algunos medios con fines intimidatorios, entre ellos los blogs y la nota roja de los periódicos, donde desfilan horrores cada vez más macabros en un afán por superar a sus adversarios en sadismo. También se adueñan de los espacios públicos para colgar mantas o cartulinas con objetivos varios, como reivindicar o desmentir su participación en algún atentado, amenazar, señalar un presunto complot entre el gobierno y una banda rival, dar por buena una tregua o saludar a un gobernante recién elegido.¹⁹ En resumen, los medios y los discursos de los protagonistas de este conflicto son heterogéneos.

Hasta aquí he analizado medios directamente relacionados con los protagonistas. Ahora procederé a hablar sobre los distintos medios artísticos que están de alguna manera relacionados con la narcocultura. Sus respectivos puntos de vista, y las cuestiones éticas, políticas y económicas que plantean son igualmente diversos y meritorios de atención. En esta sección me centraré en tres medios concretamente: el narcocorrido, el cine de narcos y la narcoliteratura. El

¹⁹ Ver “En narcomantas, Caballeros Templarios dan la bienvenida a Peña” en la hemeroteca digital de *Proceso*. (12 de diciembre, 2012)

objetivo de esta parte será presentar los medios, hacer un breve recorrido histórico para identificar a sus proponentes principales, y comentar su recepción y consumo. Como veremos, es indispensable conocer, antes de comenzar mi análisis literario, algunos datos básicos sobre el narcocorrido y el cine de narcos, ya que la narcoliteratura está llena de referencias a ellos.²⁰

Una introducción al narcocorrido y el cine de narcos

Un narcocorrido es, en resumidas cuentas, una canción de estilo norteño que presenta algún aspecto del narcotráfico o de la vida de los traficantes. Se trata de una adaptación del corrido a secas, una variante musical cuyos orígenes son difíciles de precisar, que se popularizó en México durante la etapa bélica de la Revolución (1910-1920). Hay tres teorías sobre su origen. Algunos, como Vicente T. Mendoza y Álvaro Custodio, afirman que el corrido viene del romance castellano. En su trabajo *El corrido mexicano*, Mendoza explica:

Por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo. Por lo que encierra de lírico, deriva de la copla y el cantar, así como la jácara, y engloba igualmente relatos sentimentales propios para ser cantados, principalmente amorosos, poniendo las bases de la lírica popular sustentada en coplas aisladas o en series. (Citado en Valenzuela 11)

Otros, como Ángel M. Garibay, Armando de María y Campos y Mario Colín “plantan que las

²⁰ Podemos hablar, en efecto, de una intermedialidad, de un circuito de conexiones entre los medios en el que unos se inspiran en otros —su trama, estética, uso del lenguaje, etc.— o dialogan con ellos. La narcoliteratura, y sobre todo las obras escritas por Élmer Mendoza, toman como referente cultural y lingüístico el narcocorrido. Y en años recientes, han proliferado —en Latinoamérica, Estados Unidos y España— los programas de televisión basados en novelas sobre el narcotráfico.

expresiones prístinas del corrido se encuentran entre los pueblos indios (y más específicamente, en la poesía náhuatl)” (ibíd. 11). Es decir, estaríamos ante una expresión artística anterior a la llegada de los europeos a América. El crítico Celedonio Serrano Martínez, por su parte, no está de acuerdo con ninguna de estas teorías, ya que para él el corrido es un producto “netamente mestizo” (ibíd. 11).

Aunque no hay un consenso sobre la génesis de este género poético-musical, los críticos coinciden en que hubo un periodo en el que desempeñó una función informativa primordial. Esto es porque, durante el siglo XIX y a principios del XX, los índices de analfabetismo en México eran altos, sobre todo en las zonas rurales, adonde llegaban tarde —si es que llegaban— los periódicos. Los corridos suplían en cierto modo esta falta. Los corridistas, como los trovadores medievales, daban a conocer mediante sus canciones las novedades del día, en especial aquellas referentes a las batallas que se libraban y los crímenes que se habían cometido. Se aprecia de esta manera el vínculo entre el corrido, la cultura oral y la memoria histórica de las clases pobres. En su libro *Narcocorrido* (2001), Elijah Wald hace un resumen de los temas que inspiraron los primeros corridos:

The early corridos mostly told the stories of heroic outlaws and gunmen, or of trail drives and horses —the same subjects that filled the cowboy ballads of the region’s English speaking population. The corrido took on a new importance and achieved national popularity during the Mexican Revolution (1910-1920). Hundreds of corridos still survive from this period, lauding the heroism of all the generals and giving details of virtually every major battle. As soon as the war ended, though, the style seemed to decline. There was a spate of *tequilero* corridos during Prohibition, and ballads continued to be written along the border about murders and other spectacular crimes, but folklorists

tended to agree that form was dying out, unlikely to survive the century. (3)

Cabe resaltar, ya que es relevante para este estudio, la frase de Wald sobre los corridos compuestos durante los años de vigencia de la Ley Volstead (1919-1933) en Estados Unidos. Estos son, en efecto, los primeros corridos sobre el contrabando. Uno de los más famosos de la época se llama “Los tres tequileros,” el cual refiere cómo tres mexicanos que llevaban tequila a Estados Unidos murieron en una emboscada a manos de los *Texas Rangers*. Los narcocorridos de hoy son muy similares a este corrido en su tono y temática. En las dos variantes, la antigua y la moderna, se exalta al bandido como héroe al tiempo que se subraya la crueldad de las autoridades. En su libro *Jefe de Jefes* (2002), José Manuel Valenzuela explica cómo surgió la figura del bandido social en México y cómo ésta fue acogida por las clases desfavorecidas:

El bandolero social fue una de las formas que asumió la desesperación del peón depauperado, del campesino sin tierra, del minero socavado, y simboliza una situación de polarización social e indefensión popular para el caso de la población mexicana que vivía en Estados Unidos [y en el norte de México] durante la segunda mitad del siglo pasado.

(20)

El enaltecimiento por parte de los campesinos pobres del bandolero social y de personajes afines hasta la categoría de héroe pronto empezó a reflejarse en los corridos. Esta tradición continúa hoy en día en algunos narcocorridos, donde el narcotraficante sería el equivalente moderno a los tequileros y *rum-runners* de los años 20.

La emergencia del narcocorrido en la década de los 70 tiene mucho que ver con Los Tigres del Norte, un conjunto sinaloense cuyo repertorio incluye baladas, temas de amor y desamor, y canciones sobre la vida de los indocumentados en Estados Unidos, aparte de

narcocorridos.²¹ El disco más exitoso de Los Tigres, y el paradigmático del narcocorrido, es *Jefe de Jefes* (1997). Sobre este disco, Wald dice:

The finest album yet to come out of the corrido boom, *Jefe de Jefes* was like a panoramic portrait of modern Mexican culture, painting the lives of peasant farmers, successful immigrants, greedy politicians, and all the varied denizens of the drug world in lyrics full of unpretentious but powerfully moving poetry. (5)

Como destaca Wald, *Jefe de Jefes* es un disco profundamente arraigado en su momento histórico, el cual expone, desde el punto de vista subjetivo de la banda, y sobre un ritmo festivo y bailable, el panorama político y económico de México en los años posteriores a la entrada en vigor del TLCAN. Una parte esencial de esta crónica musical consiste en dar cuenta del creciente poder de los narcotraficantes mexicanos en tiempos de la globalización.

El narcocorrido, desde sus inicios, ha estado envuelto en polémicas. Con frecuencia ha sido objeto de censura de los políticos, y es repudiado por la mayoría de los mexicanos cultos, que lo clasifican como un objeto cultural “bajo” que da un mal ejemplo. Por ejemplo, Catalino Zavala Márquez, ex diputado del PRD en Baja California, presentó el 17 de enero de 2002 una iniciativa censoria en la XVII Legislatura de su estado. A juicio del perredista, los narcocorridos:

Atentan contra el sano desarrollo de la población, provocan el deterioro del tejido social, constituyen una verdadera apología del delito y atentan contra las buenas costumbres de la sociedad mexicana y en especial las de Baja California, induciendo a la juventud y

²¹ En el próximo capítulo estudiaré dos de sus narcocorridos más famosos: “Contrabando y traición” y “Una camioneta gris.” Ambos son sobre narcotraficantes, autoridades y violencia, y sus letras se entonan sobre un ritmo creado a base de acordeones y teclados, un ritmo emparentado con el de los valeses y polkas que llegaron al norte de México con los inmigrantes europeos.

a la niñez a tomar como propios los conceptos de los narcotraficantes vertidos en los llamados narcocorridos. (Citado en Astorga: 2005, 153)

Esta opinión representa la de otros políticos mexicanos de los tres partidos mayoritarios que han pretendido prohibir el género musical. Es cierto que algunos narcocorridos constituyen apologías del delito, pero no todos. De todas maneras las conclusiones de Zavala Márquez no están fundadas en ningún estudio; él ve relaciones de causalidad donde no está probado que las haya. Que si los narcocorridos inducen o no a los jóvenes a adoptar la estética, patrones de consumo y valores de los narcotraficantes es algo que tendrán que determinar los sociólogos, pues no es pertinente para mi estudio. En cambio, sí me corresponde explicar cómo los narcocorridos representan un discurso no oficial que ha servido para romper el monopolio del sentido del gobierno en cuanto al narcotráfico:

Durante varias décadas, el monopolio del sentido acerca del tráfico de drogas y los traficantes fue atribución del Estado. La academia, los medios de comunicación, la oposición política y la sociedad civil no generaron discursos distintos que le hicieran competencia. En otras palabras, el tráfico y los traficantes eran lo que el discurso oficial reproducido en los medios decía. En los lugares de origen y las zonas de operación de los traficantes, las percepciones diferían. Lo distinto circulaba a través de la historia oral. A principios de los años setenta, se inició el fin de dicho monopolio. La sociodisea de los traficantes, su ética, estética y mitología, encontraron en el corrido norteno, en las composiciones de autores de origen popular, un vehículo eficaz para ser difundidas y conocidas por un público más amplio, ajeno al mundo descrito en esas historias orales e invenciones versificadas y acompañadas con música. La música regional de los lugares de origen de cultivadores y traficantes, como la tambora sinaloense y el mariachi, no

tardarán en acompañar a la nueva producción simbólica. (Astorga 2005: 160-161).

En otras palabras, el narcocorrido ha servido para difundir puntos de vista no oficiales. De esta manera, el narcocorridista es una especie de intelectual orgánico que desafía, a través de su música, la hegemonía del discurso oficial prohibicionista.

Existen distintos tipos de relaciones entre las bandas que componen narcocorridos y los carteles. Hay bandas que, por ejemplo, componen narcocorridos sin que nadie se lo pida, mientras otras tienen vínculos con los carteles y componen temas por encargo. Desde los años 90 tocar narcocorridos se ha convertido en una actividad de alto riesgo. Prueba de ello son las muertes de cantantes como Chalino Sánchez (1992); Valentín Elizalde, alias “El Gallo de Oro,” quien fue asesinado supuestamente en represalia por su canción “A mis enemigos,” sobre Los Zetas (2006); Sergio Gómez, el fundador y vocalista del conjunto K-Paz de la Sierra, asesinado en Morelia después de un concierto (2007); y el secuestro y asesinato de 17 integrantes de la banda de vallenato neoleonesa Kombo Kolombia a manos de Los Zetas, quienes llevaron a cabo la masacre porque la banda mantenía contactos con sus enemigos, el Cartel del Golfo (2013). La violencia asociada con el género, entonces, no está limitada a las letras.

Como hemos visto, a menudo se confunde a los narcocorridistas con los portavoces de los carteles. En algunos casos es así, efectivamente, pero no siempre. Tampoco es cierto que todos los narcocorridos se limiten a elogiar a unos traficantes e insultar a otros, pues hay algunos que, por el contrario, advierten de los peligros del negocio: muerte, prisión, traición, abandono, soledad, etc. También hay narcocorridos que, en lugar de resaltar la valentía de los traficantes, celebran la de los policías que salen a detenerlos. Los discursos pueden variar. Esto es porque, como dice Valenzuela:

El corrido no construye situaciones unívocas. Manteniéndose en la tradición que le da

origen y sentido como crónica popular o recreación de situaciones que ocurren en la vida social, tiene la capacidad de presentar tramas complejas, como corresponde a la situación del narcotráfico y sus actores, donde no todos son buenos ni todos malos, ni todos honestos ni corruptos. (184)

Es importante tener esta cita en mente a la hora de hablar de los narcocorridos, ya que sería erróneo asociarlos únicamente con el enaltecimiento de los delincuentes.

Ahora que he explicado la historia de los corridos y narcocorridos, los temas que tratan, sus discursos y la polémica que se ha generado en torno a ellos, voy a analizar un narcocorrido que considero representativo del género por su temática, tono encomiástico, y ritmo y forma convencionales. Se llama “El jefe de la sierra,” y es de Los Tucanes de Tijuana, uno de los conjuntos de narcocorridistas más conocidos, y el que más discos ha vendido después de Los Tigres del Norte. El tema es del disco *El Árbol* (2010).

El título de la canción no proporciona el nombre de este “jefe” ni nos dice cómo se llama la sierra; estos datos serán aportados en el segundo verso. Escuchamos: “Vestido de militar y al mando de mucha gente / así anda “El Chapo” Guzmán por la sierra sinaloense. Guzmán fue durante un tiempo el jefe del Cartel de Sinaloa, el más poderoso de México. Se convirtió en el hombre más buscado por el Departamento de Estado de Estados Unidos tras la muerte de Osama Bin Laden en 2011, y en febrero de 2013 fue declarado el “Enemigo Público Número 1” por las autoridades de Chicago. La descripción de Guzmán aquí está en consonancia con algunas de las fotos de él que existen. En una en particular, lleva una gorra de béisbol, un chaleco antibalas y sujeta un rifle de asalto AK-47. El narcocorrido continúa con estos versos: “No lo han podido agarrar, le temen más que a la muerte / No más que oírlo mentar casi les pega diabetes.” Estos son los primeros versos que hacen referencia al temor que despierta “El Chapo” en México. Más

tarde, el cantante advierte a quienes le escuchan que Guzmán es temido hasta por Lucifer, por lo que les aconseja que “tengan cuidado.” En los siguientes tres versos el cantante habla sobre el alcance de su poder, la gente en su nómina y el armamento sofisticado con el que cuentan sus hombres: “Es muy grande su poder, está más que comprobado / La gente que anda con él son civiles y soldados / Traen armas de alto poder que muy pocos han usado.” A estos versos le sigue el estribillo, donde el cantante cita la complicidad que le permite a Guzmán seguir al mando del cartel:

Son muchos los que lo buscan, son más los que lo protegen.

La sierra de punta a punta son los terrenos del jefe.

Ciudades, pueblos y rutas, también controla su gente.

Si tienen una pregunta, hágansela al de los lentes [un subjefe de Guzmán que siempre lo acompaña].

En la siguiente estrofa de la canción, el cantante vuelve a mencionar el poder de Guzmán, el alcance de su operación y la eficacia de su empresa. También señala el carácter transnacional del negocio del narcotráfico, de la oferta y la demanda:

No hay nada que discutir, “El Chapo” sigue rifando.

Su gente siempre anda al mil, dondequiera trabajando.

El polvo y el cannabis se siguen diario exportando.

Los gringos no tienen fin: siguen y siguen comprando.

Después, el cantante alaba la astucia del traficante que le permitió fugarse del penal de Puente Grande de Jalisco en 2001. También encontramos una referencia a George Bush y Vicente Fox, los presidentes que pactaron la extradición del capo a EE.UU. en caso de que alguna vez fuese detenido. Aquí el cantante cuenta cómo Guzmán se tomó la amenaza de los mandatarios a

broma. Escuchamos:

Es muy astuto el señor, no cabe la menor duda.

Se les fugó de prisión, hoy disfruta su fortuna.

Al diablo la extradición, me pelan la dentadura [son incapaces de derrotarme],

Le dijo a Bush y a Fox, el señorón de la tuna.

“El jefe de la sierra” posee todas las características de un panegírico: se proclama el poder de uno de los criminales más sangrientos de la historia de América Latina y se proporcionan ejemplos de su astucia. La visión que aporta el cantante es la de un cacique que señorea sobre vastos territorios y cuenta con la complicidad —comprada, o bien impuesta por la fuerza— de los sinaloenses. El cantante también hace una serie de referencias a la coyuntura política y económica de México y Estados Unidos. Alude al ansia con la que los gringos consumen drogas —presentando a “El Chapo” como un simple hombre de negocios que responde a la demanda de un producto—, y menciona el acuerdo bilateral de extradición aprobado en 2011, del que éste se ríe. No podemos olvidar tampoco la estructura del narcocorrido, la cual se ajusta a las pautas del género. Los versos de la canción consisten en dos fragmentos de unas ocho sílabas separados por una breve pausa que viene a ser una especie de hemistiquio; y en todos los versos hay rima consonante o bien asonante —aquí se observa su similitud con el romance español. “El jefe de la sierra” es una canción alegre, compuesta para bailar. No se escuchan disparos en el fondo, como ocurre a veces en los narcocorridos —de ahí las frecuentes comparaciones con el *gangsta rap*.

En resumen, el narcocorrido rompió el monopolio del sentido que había disfrutado el gobierno mexicano —y sus aliados estadounidenses— desde la adopción de las políticas de interdicción, abonando el terreno para que otros medios como la literatura y el cine, que a su vez hacen cuestionamientos económicos, políticos y morales, pudiesen brotar.

Otro medio artístico que refleja la narcocultura mexicana es el cine de narcos. Al igual que sucede con los narcocorridos, se trata de una forma de expresión heterogénea. Pese a esta heterogeneidad, podemos desglosar dos tendencias generales. Cabe señalar, primero, aquellas películas de acción de la serie B que empezaron a rodarse en los años 80, cuya única finalidad era la de entretener. El periodista inglés Ioan Grillo, autor de *El Narco* (2010), explica en la cita a continuación el origen de esta industria:

Mexico's own narco-cinema has churned out literally thousands of movies since the 1980s. The industry took off with the invention of home video, which allowed producers to make cheap B movies straight to VHS and later DVD. Known as video homes, productions are banged out in incredibly compact two-week shoots, often using genuine people in their roles —real campesinos, real prostitutes, and some real pistol-packing thugs. They have turned out two superstars: Mario Almada, a lean Clint Eastwood-type gunslinger who normally plays cops; and Jorge Reynoso, alias El Señor de las Pistolas, a natural movie badass who plays bloodthirsty villains. Almada and Reynoso have made more than fifteen hundred narco movies between them and have many adoring aficionados, including lots of traffickers. They also confess to having met some of the top wanted capos, who are big fans of their flicks. (172)

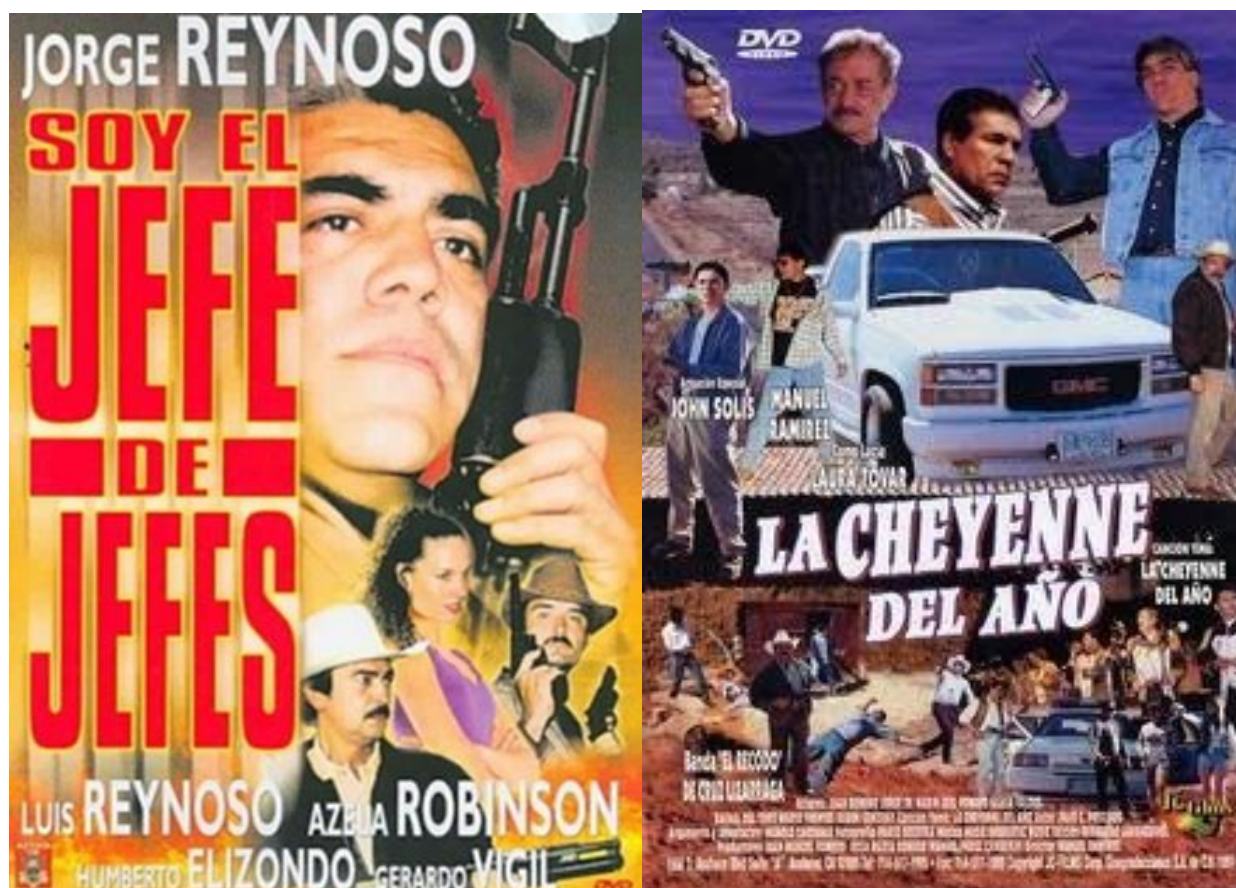


Figura 14. Cartel de la película “Soy el jefe de jefes.” Laguna Films, 1998. Figura 15. Portada de DVD de “La Cheyenne del año,” 1997. Cine y México.

Estas películas han tenido un éxito comercial en México, pero, como destaca Grillo: “The biggest spenders on the movies and drug-ballad CDs are not in ramshackle Mexican villages but in Texas, California, Chicago, and other Latino parts of the United States. Immigrants identify with the struggles of the poor and enjoy a romanticized vision of their homeland” (2010: 173). Aparte de los inmigrantes mexicanos radicados en Estados Unidos, los productores de estas cintas cuentan con otra fuente de financiación: los capos del narcotráfico. Como ocurre con los narcocorridos, en ocasiones los narcos costean sus propias películas a fin de ver sus proezas

inmortalizadas. Por ejemplo, Édgar Valdez, alias “La Barbie” (ver figura 2), afirmó en un interrogatorio policial que le había pagado \$200,000 a un productor de cine para que rodara una película sobre su vida (ibíd. 173).

El cine de narcos continúa hoy en día. Algunas de las películas siguen la línea de las de Almada y Reynoso: mucha violencia, diálogos risibles, mujeres a mansalva, etc. Otras, como *El Infierno* (2010) de Luis Estrada, utilizan la ironía y el humor negro para criticar la banalidad de la narcocultura y la criminalización del estado mexicano. La película se estrenó en 2010, dos semanas antes de la celebración del Bicentenario. Esto no fue ninguna casualidad: el objetivo de la película fue dar pie a los mexicanos para que reflexionaran sobre la guerra contra las drogas, la impunidad y el rumbo a tomar en el futuro. El carácter satírico de la película queda plasmado en la portada del DVD, donde, en primer plano, un narco (el actor Damián Alcázar) que lleva sombrero, botas de vaquero y una pistola al cinto se apoya en un letrero que dice “México 2010.” Abajo, escrito a mano, se lee: “nada que celebrar.” En el fondo otro narco, riendo, disuelve cuerpos en ácido y un perro lleva en el hocico una mano cercenada. La película es una orgía de sangre, donde los narcos mandan —como políticos y mafiosos con sus ejércitos privados—, no existen oportunidades económicas fuera del ámbito criminal, y los habitantes han caído en el más absoluto cinismo. La película ridiculiza el patriotismo frívolo y presenta el año 2010 como un momento sumamente crítico en la historia de México, acaso tanto como 1810 o 1910.

Ahora que he repasado, brevemente, la historia de estos dos medios, y analizado algunos ejemplos, podemos pasar a ver otro medio que ha retratado y criticado la narcocultura: la literatura. En la próxima sección hablaré sobre el inicio de las narconarrativas, el contexto en el que surgieron y las primeras obras críticas.

Introducción a la narcoliteratura

No es posible fechar con exactitud la aparición de una “narcoliteratura” mexicana. Esto se debe a que no hay un consenso en torno a qué constituye narcoliteratura. ¿Se trata simplemente de una narrativa sobre narcos? ¿Se caracteriza por algún estilo en particular? La respuesta varía en función de quien hace el análisis. Como suele ser el caso, existen desacuerdos fundamentales entre los críticos acerca de la terminología y los criterios que deberían emplearse para fines clasificatorios. Por ejemplo, ¿deberíamos hablar de un género, corriente o tendencia literaria? Y, ¿es una mera convergencia temática razón suficiente para catalogar juntas dos obras estilísticamente diversas, como puede ser el caso de una novela hiperrealista y otra, digamos, de tipo onírico, surrealista? Estas preguntas son de entrada necesarias. Pues bien, lo que conviene tener en mente es lo siguiente: la literatura sobre el narcotráfico es muy diversa, por eso no es posible asignarle una definición rigurosa y exhaustiva. Lo más prudente, en este caso, es reconocer a priori la provisionalidad del rótulo. En este estudio yo usaré, tal como he hecho con otros medios, el prefijo “narco” para hablar de la literatura mexicana que, desde los años 90, viene tratando la violencia del narcotráfico en México. En este trabajo, la narcoliteratura es aquella que, con independencia del estilo, trata de manera especial el negocio o la vida de los traficantes de estupefacientes en México. Tal definición nos permite emparentar esta corriente con otras de producción nacional y extranjera, como la novela negra, el género neopolicial y el sicariato, géneros que, desde luego, han dejado su impronta en lo que yo catalogo como narcoliteratura. Los contornos entre estos géneros son, además, difusos; en todos encontramos, en mayor o menor medida, el uso de un registro lingüístico coloquial —ya sea por parte del narrador o un personaje secundario—; una trama inmersa en un contexto de violencia

política, social o económica; el suspense y desenlaces por lo común poco reconfortantes. Su principal diferencia radica en la situación particular que los inspiró: España bajo Franco, la represión política y social del PRI en los años 70-80 en México, la Colombia convertida en narcoestado en los años 90, o la opresión del crimen organizado en el norte de México en el siglo XXI.

No es una casualidad que el tratamiento del narcotráfico en la literatura mexicana se vuelva acuciante en la década de los 90, ya que es entonces cuando empiezan a consolidarse los grandes carteles en el país, ni que haya proliferado en los tres primeros lustros del siglo XXI, cuando el país se encuentra en guerra. Sin embargo, el narcotráfico ya tenía antecedentes en las letras mexicanas. En 1967 A. Nacaveva publica *Diario de un narcotraficante*, y diez años más tarde René Cárdenas da a conocer *Narcotráfico S.A.* Ambas novelas, narradas desde puntos de vista distintos —la primera desde el de un traficante, la segunda desde el de un policía— exhiben una característica que, a día de hoy, se sigue observando en la narcoliteratura: el travestismo entre los narcotraficantes y los policías.

Los críticos empiezan a constatar la presencia de obras de narrativa ambientadas en el norte en las que asoma el narcotráfico a partir de 2005. Uno de los primeros trabajos críticos es *El norte y su frontera en la literatura policiaca mexicana* (2005), un conjunto de ensayos compilado por Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández. Como indica el título, el libro no trata únicamente el narcotráfico, sino la delincuencia en general. El artículo “The Politics of Drug Trafficking in Mexican and Mexico-Related Narconovelas,” de Diana Palaversich, es más específico: rastrea los antecedentes de las narconarrativas en México, identifica sus características y presenta una lista de sus exponentes. Palaversich no habla de una narcoliteratura sino de “una nueva narrativa del norte,” que incluiría a escritores como Eduardo

Antonio Parra, Luis Humberto Crosthwaite, Gabriel Trujillo Muñoz, Élmer Mendoza, Juan José Rodríguez y David Toscana (2007: 9). Eduardo Antonio Parra ha agrupado a estos escritores juntos también, añadiendo que son los herederos de “la literatura del desierto de los años 80,” cultivada por Gerardo Cornejo, Ricardo Elizondo Elizondo, Severino Salazar y Daniel Sada (“Norte, narcotráfico”).

Parra, quien se ha erigido en portavoz y defensor de la literatura del norte de México, ha escrito ampliamente sobre la literatura cultivada por autores nacidos o criados en los estados fronterizos más Sinaloa. En su artículo “Norte, narcotráfico y literatura” (2005), el autor nacido en León y residente desde sus años universitarios en Monterrey, rechaza las etiquetas previamente adjudicadas a los escritores de su región y explica las peculiaridades históricas y culturales de ésta:

Es claro que el concepto “narrativa del desierto” resulta insuficiente para designar la obra de estos autores y la de los que les siguieron, así como el término “narrativa fronteriza,” que pretendió usarse después, también lo es. El norte de México no es simple geografía: hay en él un devenir muy distinto al que registra la historia del resto del país; una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar derivadas de ese mismo devenir y de la lucha constante contra el medio y contra la cultura de los gringos, extraña y absorbente.

Derivadas también del rechazo al poder central; de la convivencia con las constantes oleadas de migrantes de los estados del sur y del centro; y de una mitología religiosa —tan lejos de Dios— que se manifiesta en la adoración a santones regionales como la Santa de Cabora (Chihuahua), Juan Soldado (Baja California), el Niño Fidencio (Nuevo León) y Malverde (el “santo” de los narcotraficantes sinaloenses).

Según Parra, los problemas y las preocupaciones de los norteros difieren de los que se observan

en otras regiones del país.²² El objetivo del artículo es explicar por qué el tratamiento del narcotráfico en la literatura de los escritores del norte es un imperativo intelectual, al formar parte de *su* realidad cotidiana. Menciono este alegato porque no han sido pocos los críticos que han arremetido contra los autores que voy a estudiar, argumentando que pretenden mitificar sus respectivos estados, es decir, crear una especie de “Comala” —sin jamás lograrlo— asolada por la delincuencia y la pobreza, para el deleite de lectores extranjeros deseosos de consumir una violencia exótica. Esto es lo que concluye Rafael Lemus en su artículo “Balas de salva: notas sobre el narco y la narrativa mexicana,” publicado en la versión digital de la revista *Letras Libres* en 2005.²³

Parra y Palaversich han tratado de rebatir la idea de que la literatura nortea se limita a un par de temas, agotados a fuerza de ser tan explotados. Palaversich explica que esta noción es errónea aunque entendible, ya que “la maquinaria publicitaria” extranjera ha promovido “lo nortea como el nuevo ‘sabor’ de la literatura mexicana” (2007: 11). En otras palabras, las campañas publicitarias de las casas editoriales han contribuido a que la literatura del norte sea vista como una especie de “vuelta a las raíces” de lo mexicano —es decir, un neocostumbrismo— unos diez años después de que la generación del *Crack* publicase un conjunto de obras sofisticadas, globalizantes, para un lectorado internacional culto. Palaversich tiene razón: en efecto ha habido un intento por parte de las editoriales extranjeras de comercializar una nueva versión de la *mexicanidad* caracterizada por temas “norteaos” —lo que es casi siempre un sinónimo de la violencia—, un lenguaje regional y la mitificación de los espacios fronterizos. Esto, sin embargo, es una simplificación del panorama intelectual y artístico

²² Debo aclarar que su artículo se publica en 2005, un año antes de que la guerra entablada por el ex presidente Calderón se recrudeciera y adquiriera dimensiones nacionales.

²³ Volveré a hablar sobre este artículo más tarde.

del norte. No hay un “bloque norteño” homogéneo enfrentado a un “centro” erudito, plenamente insertado en la postmodernidad. Quien así piense se habrá dejado llevar por sus prejuicios, o será que desconoce la riqueza que ha producido el norte durante los últimos veinte años. Lo que sí hay es un nutrido grupo de escritores que coinciden en la necesidad de tratar problemas locales, usando para ello un lenguaje que podría considerarse “neocostumbrista.” La presencia de elementos arraigados en la cultura local no impide, sin embargo, que sobresalgan aspectos estilísticamente innovadores. Algunas de las “narrativas del norte” presentan un cosmopolitismo latente al abordar temas regionales pero sin desdeñar la estética ni el empleo de técnicas formales sofisticadas. En estas obras la violencia no es un recurso gratuito empleado sin otro objeto que atraer la mirada morbosa de lectores extranjeros —los “Mexican curious,” como los llama Monsiváis. Antes bien, la violencia forma una parte esencial del escenario, y es abordada desde numerosas perspectivas, incluyendo las de la policía, los periodistas, testigos, víctimas y sicarios. En resumen, los escritores del norte que se aproximan al narcotráfico tienen inquietudes y modos de expresión propios. Estas inquietudes, sin embargo, son ahora (2013) compartidas. Como ya he apuntado, el artículo de Parra es de 2005. Desde entonces la guerra contra el narco se ha extendido a otros espacios, dejando de ser un flagelo únicamente del norte del país. Sus efectos, ahora, se sienten en todos los estados de la República. Por eso, otros escritores del centro y del sur del país han decidido responder a esta problemática en su literatura también. La polémica entre Lemus y Parra, que suscitara tanta controversia en 2005, ha perdido con el tiempo relevancia.

La narcocultura y las relaciones de género

Antes de cerrar este capítulo y comenzar mi análisis literario, va a ser necesario hablar sobre las representaciones de las mujeres en la narcoliteratura de México y Colombia. La mayoría de los escritores que escriben sobre el narcotráfico son hombres —los cuatro escritores que he elegido estudiar lo son. Sin embargo, hay mujeres que han escrito obras notables. En los párrafos que siguen hablaré sobre algunos arquetipos del entorno narco como el chingón, las narcomodelos, las mulas, las mujeres prepago y la mujer fatal. Esto me servirá de introducción para comentar las dinámicas de género de una serie de obras —novelas, películas y telenovelas— que ponen en tela de juicio la cultura del narcotráfico.

En México, y concretamente en el mundo del narcotráfico —el ambiente machista por antonomasia—, existe el arquetipo del “chingón.” La palabra puede ser usada como un sustantivo o bien como un adjetivo y, a pesar de ser malsonante, posee un valor positivo. El Diccionario del español de México (DEM) lo define de la siguiente manera, proveyendo dos ejemplos de su uso: “Que es de lo mejor en su trabajo, en su oficio, en su disciplina: ‘Don Leopoldo es de los meros *chingones* en la física internacional,’ ‘¡Qué bien lo hiciste, eres un verdadero *chingón*!’” Viene del verbo “chingar” —probablemente el vocablo con el mayor número de usos, significados y matices en México. En su ensayo *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz señala que:

La pluralidad de significaciones [del verbo] no impide que la idea de agresión en todos sus grados, desde el simple de incomodar, picar, zaherir, hasta el de violar, desgarrar y matar se presente siempre como significado último. El verbo denota violencia, salir de sí mismo y penetrar por la fuerza en otro. Y también, herir, rasgar, violar cuerpos, almas, objetos, destruir. Cuando algo se rompe, decimos: “se chingó.” Cuando alguien ejecuta

un acto desmesurado y contra las reglas, comentamos: “hizo una chingadera.” (84-85) El verbo apunta entonces a algún tipo de violencia, sea éste físico, psicológico o sexual. En el entorno narco el chingón es aquel que no vacila en usar la violencia y se hace acompañar de muchas mujeres, las cuales, lejos de ser parejas en igualdad de condiciones, no son más que adornos que afirman la hombría del traficante.

En la mayoría de las producciones artísticas sobre el narcotráfico, sean éstas de México, Colombia o España, los personajes femeninos reaccionan ante el machismo de una de las siguientes maneras: a veces se muestran ingenuas o pasivas, mostrando su conformidad con este comportamiento discriminatorio; otras veces son víctimas coaccionadas por narcos para fines sexuales u otros objetivos, las cuales quieren rebelarse, pero no pueden; y, en algunos casos, estas protagonistas asumen un comportamiento acorde con el arquetipo del narcotraficante masculino, convirtiéndose así en “chingonas.”

En la película colomboamericana *María llena de gracia* (2004), María, una chica pobre, cansada de su trabajo en una fábrica de flores en Colombia, es reclutada como “mula” (traficante que ingiere bolsas de alguna droga, llevándolas en el estómago) por un cartel del narcotráfico. La pobreza y la falta de oportunidades son factores que la conducen a los traficantes, pero es reclutada precisamente por ser una mujer —parece inocente y, en teoría, no levantaría sospechas como narcotraficante. María y otras dos chicas, Lucy y Blanca, son forzadas a abordar un avión con destino a Nueva York para, una vez ahí, entregar las drogas. Las tres chicas logran salir del aeropuerto estadounidense después de pasar un susto —los agentes aduaneros sospechan que María lleva drogas, pero no le pueden hacer una radiografía para determinarlo ya que está embarazada y los rayos x podrían hacer peligrar su embarazo. Las chicas no le importan nada a los jefes del cartel —a estos sólo les importa el éxito del negocio—; son, a fin de cuentas,

simples receptáculos de la droga. Prueba de esto es lo que le pasa a Lucy: se intoxica cuando se perfora una de las bolsas de cocaína que lleva en el estómago. En lugar de tratar de ayudarla de alguna manera, los traficantes la destazan para extraer las drogas en la bañera del motel donde las mujeres están retenidas. Horrorizadas, María y Blanca huyen cuando éstos salen para deshacerse del cadáver. Van a casa de la hermana de Lucy, donde se hospedan unos días —fingen ser amigas de Lucy, y no le dicen nada a su hermana sobre su suerte. Cuando ésta se entera de la verdad, echa a las chicas. María y Blanca, asustadas y sin saber qué hacer, llaman a los traficantes para concertar la entrega. Entregan la cocaína, se les paga y, después, Blanca regresa a Colombia, mientras María decide probar suerte en Nueva York. La película es acaso una de las mejores en mostrar las relaciones de poder y el papel de género en el mundo del narcotráfico. El papel de Catalina Sandino Moreno, “María,” le valió una nominación al Premio Óscar como mejor actriz.

De Colombia cabe destacar también la novela, telenovela, cinta y obra de teatro de Gustavo Bolívar *Sin tetas no hay paraíso* (2005), una obra que, en sus diferentes adaptaciones, no ha perdido su argumento central: una mujer pobre, con escasas oportunidades, ve cómo las chicas de curvas más turgentes disfrutan de todos los lujos de la sociedad capitalista: novios, coches de alta gama, ropa y, lo que más se codicia, la envidia de las demás. Por eso, la protagonista central trata de conseguir dinero para pagarse una mamoplastia de aumento. Pronto, sin embargo, se da cuenta de su error, que la ha conducido por el submundo de la prostitución y el tráfico de drogas. *Sin tetas no hay paraíso* muestra los excesos del capitalismo y el culto a la belleza femenina —dos elementos esenciales de la narcocultura. Catalina, la protagonista central, se convierte en lo que se llama una “mujer prepago,” una prostituta que, a cambio de dinero, ropa de marca o un viaje pagado ofrece servicios sexuales, generalmente a narcotraficantes. Para

gustarle a los narcos, se construye según su canon de belleza, cuyo ejemplo máximo es, según Gustavo Bolívar, Pamela Anderson. Bolívar también señala que, cuando un narco no encuentra una mujer que cumpla sus requisitos —de dimensiones corporales, color de pelo, color de ojos, etc.— existe otra opción: mandarla a “fabricar.” Dice:

Con esta actriz [Anderson] ellos [los narcos] empiezan a fijarse en esa estética protuberante y comienzan a fabricarse mujeres, porque prácticamente lo que montan es una fábrica de muñecas. Armaban una red con muchos médicos, incluso a cada uno les abrían cuentas y les canjeaban operaciones por carros. (Lugo)

Hay entonces una especie de relación simbiótica triangular: Los médicos dotan a las mujeres de las dimensiones que necesitan para atraer a los narcos y, a cambio, reciben autos o dinero. Las mujeres, por su parte, ofrecen sus cuerpos a los narcos a cambio de acceso a bienes de lujo. Así funciona esta dinámica que Bolívar ha tratado de plasmar en su novela.

Las conversaciones de Gustavo Bolívar con presos de las cárceles de Colombia le llevaron a descubrir otra forma en que los narcos consiguen mujeres:

Cuando ven a alguien por televisión muy linda, le ponen precio. Siempre hay proxenetas atentos para reclutar a una niña bonita en un colegio, en un salón de belleza. Le dicen que tienen un amigo que la quiere conocer y le puede pagar bien y ahí empieza el círculo. El proxenetismo es bárbaro, desde los preparadores de reinas, los peluqueros, los maquilladores. Aquí en Colombia puede haber miles. (Lugo)

Entonces, hay proxenetas que trabajan para los carteles y, también, cómplices de estos dentro del mundillo de la belleza que alcahuetean, llevando sus campañas de reclutamiento a espacios donde abundan potenciales víctimas, como las escuelas y los salones de belleza. Así ocurre en la película mexicana *Miss Bala* (2010), donde Laura Guerrero, una joven aspirante a reina de

belleza es elegida a dedo como objeto sexual por Lino, un capo del narcotráfico de Tijuana. Lino, gracias a sus contactos, consigue que la joven gane el certamen “Miss Baja California.” Pero, nada es gratis: a cambio de este “favor” Laura tiene que acostarse con él, es obligada a abandonar un coche lleno de cadáveres delante de la embajada estadounidense, y es enviada a Estados Unidos para comprar armas. Ahí es detenida, deportada y, de vuelta en México, presentada en una rueda de prensa —donde las autoridades se felicitan por haberle asestado un golpe al crimen organizado, lo que es falso, se trata de un montaje— antes de ser abandonada en las calles de Tijuana. La película presenta otro arquetipo asociado con la narcocultura: las narcomodelos, jóvenes seducidas o coaccionadas por narcotraficantes que terminan involucradas en delitos. *Miss Bala* está basada en un caso real, concretamente las vicisitudes de Laura Elena Zúñiga Huízar. Esta modelo, ganadora del concurso “Nuestra Belleza Sinaloa” en 2008, y coronada “Reina Hispanoamericana” el mismo año, fue detenida en diciembre de 2008 junto con su novio, Ángel Orlando García Urquiza, un operador del Cartel de Juárez, y otros siete sicarios en Guadalajara. La policía les confiscó dos armas largas, tres pistolas, 633 cartuchos de diversos calibres, dieciséis teléfonos móviles y 55,300 dólares (“Arraigan a ‘Miss Sinaloa’”). A consecuencia de su detención los organizadores del concurso continental la despojaron de su corona. No fue condenada a la cárcel; luego de estar sujeta a cuarenta días de arraigo, fue absuelta de cargos por falta de pruebas.

Otro caso reciente, ocurrido el 24 de noviembre de 2012, volvió a arrojar sombras sobre el mundillo de la belleza. El incidente, que se saldó con cuatro muertes, conmocionó al país: María Susana Flores Gámez, recién coronada “Miss Sinaloa,” murió de un impacto de bala en la carótida cuando elementos del ejército pretendían efectuar un retén en el poblado de El Palmar de los Leal (ver figura 16). Según informa la PGR (Procuraduría General de la República),

alguien abrió fuego contra los militares desde el camión en el que María Susana iba a bordo, desatando un enfrentamiento. Se pensó en un primer momento que la agraciada había sido una víctima inocente, aunque más tarde los peritos confirmaron —después de dar positivo las pruebas de radizonato practicadas a su cadáver— que había disparado contra los militares con un cuerno de chivo (rifle de asalto AK-47). Murieron dos soldados y un transeúnte en el tiroteo. El novio de la reina, un sicario al servicio del Cartel de Sinaloa conocido como *El Cholo Iván*, se escapó (“Miss disparó”).



Figura 16. María Susana Flores Gámez. “Mexican beauty queen killed.” 27 de noviembre, 2012.

Encontramos arquetipos femeninos en novelas sobre el narcotráfico que contrastan con las protagonistas de *María llena de gracia*, *Sin tetas no hay paraíso* y *Miss bala* también. Me

refiero a la mujer fatal y a la “chingona.” El primer ejemplo viene de Colombia: la novela *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco, la cual se llevó en 2005 a la gran pantalla y, de ahí, pasó a ser una de las telenovelas más exitosas del país, cuya segunda temporada finalizó en 2012. La novela, alabada por García Márquez y Fernando Vallejo, es una de las primeras en exponer la violencia que enfrentan las mujeres del tercer mundo en los albores del neoliberalismo. Se ambienta en una comuna de Medellín a finales de los 80 —el momento cumbre de Pablo Escobar—, y sigue los pasos de Rosario, una joven que fue violada por su padrastro y, más tarde, por unos vecinos. Ella en algún momento encuentra a uno de sus violadores y procede a vengarse, cortándole los testículos con unas tijeras: de ahí su apodo. A raíz de este hecho, su hermano decide venderla a un grupo de narcotraficantes como asesina a sueldo. Rosario utiliza su poder seductor para matar hombres mientras los besa. Su vida discurre, pues, por un camino de odio, rencor, desconfianza y desprecio por los varones hasta que conoce a Antonio, el narrador. Antonio relata la vida de Rosario desde el hospital, donde ella agoniza tras recibir un balazo mientras se besaba —ironía de ironías— con Antonio y su amigo, Emilio.

Hay que señalar también la novela *La Reina del Sur* (2002), del escritor español Arturo Pérez Reverte. En ella destaca otra versión del arquetipo de la chingona. La protagonista, Teresa Mendoza, es la equivalente mexicana a Rosario Tijeras. Su historia está basada en la vida de la narcotraficante Sandra Ávila Beltrán, conocida como la “Reina del Pacífico.” Teresa se convierte en narcotraficante tras el asesinato de su novio, el “Güero” Dávila. Para triunfar en el negocio ella se ve obligada a masculinizarse, es decir, asumir comportamientos considerados propios de los hombres, como utilizar la violencia —“chingar” en los dos sentidos: matar y tener relaciones sexuales sin ataduras sentimentales. Si no lo hiciera no podría escalonar en el mundo machista del narcotráfico, pues sus socios no la respetarían. *La Reina del Sur* es importante por otras

razones también; de los escritores mencionados en esta sección, Pérez Reverte es el más renombrado. Su novela llevó la narcocultura mexicana —con sus gustos musicales, estética y lenguaje— a audiencias que no la conocían. En efecto, abrió campo. Y es muy posible que la amistad entre Pérez Reverte y Élmer Mendoza, cuya obra *Cada respiro que tomas* (1991) voy a analizar a continuación, le abriera puertas a este último.

Aunque no voy a estudiar ninguna obra escrita por una mujer en este trabajo —esto es porque en el momento de hacer mi selección, no las había²⁴—, a lo largo de los próximos capítulos recogeré ejemplos, de la vida real y de la ficción, que funcionan como pautas, o bien subversiones, de los papeles de género de la narcocultura. Para ello prestaré una atención especial a la violencia en contra de, y perpetrada por, mujeres.

²⁴ Una excepción es la novela *Perra brava* (2010), de la regiomontana Orfa Alarcón.

Capítulo 2

Élmer Mendoza y *Cada respiro que tomas*

El libro de relatos *Cada respiro que tomas* (1991) del escritor culiacanense Élmer Mendoza es una obra indispensable para cualquiera que pretenda conocer las narconarrativas mexicanas. Publicada en 1991, la colección consta de seis relatos que se acercan desde distintas ópticas al narcotráfico y a la narcocultura del noroeste mexicano. A juicio de Federico Campbell, de todos los escritores que se han interesado por el narcotráfico en su literatura, Élmer Mendoza es “el primer narrador que recoge con acierto el efecto de la cultura del narcotráfico en nuestro país” (“Notas biográficas”). Efectivamente, Mendoza retrata con fidelidad a los protagonistas de una subcultura que, al impulso de diversos fenómenos económicos, políticos y culturales, ha llegado a institucionalizarse en Sinaloa y amenaza con hacerlo en otros estados de la República.²⁵

En este sentido, *Cada respiro que tomas* cuestiona las tácticas empleadas por los gobiernos de México y Estados Unidos en la guerra contra las drogas —como suele denominarse al norte de la frontera—, o la lucha contra el crimen organizado —como prefería nombrarla el ex presidente mexicano, Felipe Calderón (2006-2012). La obra va más allá de los binomios legales en los que se sustenta el discurso prohibicionista para mostrar el saldo humano del conflicto. Varios de los personajes en esta colección ponen en tela de juicio la política antidrogas abanderada por Estados Unidos y suscrita —a veces a regañadientes, pero al fin y al cabo aceptada y puesta en práctica— por sus aliados. Las historias, al igual que aquello que los personajes no llegan a decir pero sí piensan, revelan su escepticismo respecto de los beneficios de la lucha contra el narcotráfico al mismo tiempo que una profunda suspicacia ante las

autoridades. El autor rescata elementos de las subjetividades de personas involucradas en, y afectadas por, el negocio del tráfico de drogas, cuya historia apenas si se conoce —y esto gracias a los discursos indirectos y estetizados en la música nortea. Por otra parte, *Cada respiro que tomas* marca la llegada de una serie de obras literarias que analizan las estrategias antidrogas y ofrecen un vehículo que permite que agentes sin voz —o bien autores que se colocan en su lugar para presentar un punto de vista marginal— den a conocer su versión de los hechos, desafiando así la hegemonía del discurso oficial. La presentación de un punto de vista marginal es un aspecto que esta obra comparte con la literatura testimonial de los años 60 y el neopolicial mexicano, géneros cultivados por escritores como Elena Poniatowska, Rafael Bernal, Jorge Ibargüengoitia y Paco Ignacio Taibo II, entre otros. Como estos géneros, la narcoliteratura se caracteriza por un estilo realista, el deseo de presentar versiones o interpretaciones extraoficiales de acontecimientos históricos, y sus denuncias de un régimen de gobierno, o bien de sus instituciones, de dudosa o nula legitimidad. La representación de las autoridades en *Cada respiro que tomas* es firme e inequívoca: son corruptas y provocan la repulsa del lector. Evaden sus responsabilidades, abusan, roban, extorsionan y matan —todo desde la inmunidad que les brinda, irónicamente, su condición de custodios de la ley. Por lo que respecta a la figura del traficante en esta obra, Mendoza no moraliza; a veces los traficantes tienen rasgos de víctima y en otros casos siembran caos y violencia. La presentación de puntos de vista disímiles en esta colección de relatos es más que un recurso artístico: es un intento de mostrar la diversidad de opiniones existentes en Sinaloa acerca del narcotráfico y sus protagonistas. En el imaginario popular de los sinaloenses se mezclan testimonios, historias, rumores, mitos y leyendas, cada uno con su propio

²⁵ Ver “Procesos de institucionalización de la *narcocultura* en Sinaloa” de Jorge Alan Sánchez Godoy, publicado en *Frontera Norte*, Volumen 21, número 41, 2009.

grado de veracidad. Así lo afirma Mendoza:

El mito del narco tiende a ser una esencia del modo de ser del sinaloense y de los referentes que tiene, de lo que puede llegar a ser en esta vida: alguien poderoso y muy rico. Todo el mundo inventa cosas de los narcos, fantasías y rumores: le ocurrió eso, le pasó aquello, ayudó a fulano, salvó a la niña, defendió a la señora. (Citado por Campbell en *Mitos Mexicanos* 377)

La narcocultura constituye una parte esencial, aunque polémica, de la cultura e historia locales. En *Cada respiro que tomas* Mendoza no pretende soslayar controversias; al contrario, reconoce el carácter controvertido de la narcocultura abordándola desde perspectivas diferentes. En la obra se recrea el complejo sistema de relaciones sociales y económicas en Sinaloa, con todos sus protagonistas y opiniones. Esta heterofonía sirve para presentar algunas de las percepciones del narcotráfico en el estado a principios de los años 90.

Los distintos puntos de vista desde los que se aborda el narcotráfico en *Cada respiro que tomas* son razón suficiente para leer esta obra, rica en mitologías, referencias a la cultura de masas del norte y otros temas de interés para sociólogos y críticos culturales. Pero no sería justo no resaltar también los logros técnicos de su prosa, sobre todo aquellos asociados con el lenguaje, cotidiano y del medio criminal. Los protagonistas de las obras de Mendoza usan una variedad de registros lingüísticos e idelectos, aunque la oralidad es siempre importante. Uno de los registros más frecuentes es “el culichi,” el habla de la de clase baja de Culiacán. El uso de la oralidad y, concretamente este dialecto, es comprensible ya que los personajes de Mendoza pertenecen, por lo general, a los estratos socioeconómicos más desfavorecidos de la sociedad, cuyas posibilidades de expresión están limitadas a la anécdota y al diálogo. Esto explica la abundancia de dichos y giros regionales. En el primer relato por ejemplo, “La parte de Chuy

Salcido,” la ortografía refleja el modo de expresarse, soez aunque jocoso, de los delincuentes. Mendoza no se limita a reproducir su habla, sin embargo, sino que crea una prosa inspirada en ella que exalta su colorido y gracejo a la vez que permea el texto de ironía.

El estilo narrativo de Mendoza ha recibido varias críticas desfavorables. Por ejemplo, Rafael Lemus, en su artículo “Balas de Salva,” publicado en la versión digital de la revista *Letras Libres*, tilda su prosa de “realismo ramplón” y “costumbrismo candoroso.” Más tarde añade que la literatura del norte “se escribe para el centro” y parte de la premisa ilusoria de que la realidad es artísticamente representable. Este equívoco, según él, explica por qué se han escrito tantas novelas sobre el narco convencionales, mediocres, sin apenas teorizaciones ni innovaciones formales. Otro error de la narcoliteratura, continúa, es que pretende ordenar dentro de un esquema manido lo que en realidad no deja de ser un caos, como la violencia gratuita. Por eso Lemus propone una narcoliteratura cuya estructura misma refleje el caos y el sinsentido de la violencia. Sin embargo, en un claro insulto a los escritores del norte, afirma que ninguno de ellos tiene el talento para escribir una obra de estas características. Después añade que, en su proyecto de describir la crudeza de la violencia del narcotráfico, las novelas del norte fallan, pues consuelan a los lectores con una serie de imágenes que domestican al narco, en lugar de acrecentar sus miedos e inquietudes. “Balas de salva” ha resultado polémico, no tanto por estas afirmaciones sino por la actitud y tono centristas del crítico, quien no ve en la literatura del norte actual sino un afán exotista en el que se trata de construir, sin lograrlo, una epopeya regionalista: la de la frontera.

Las respuestas al artículo de Lemus no se hicieron esperar. De hecho, Eduardo Antonio Parra publicó en el siguiente número de *Letras Libres* una réplica titulada “Norte, narcotráfico y literatura.” En él Parra desmiente la idea de que los norteños sólo tienen un estilo narrativo y un

par de tópicos con los que escribir una literatura comercial que “se consume en las apáticas ciudades del centro.” Su artículo viene a ser un alegato a favor de las literaturas del norte que, según él, reúnen varios estilos, temáticas y recursos. Parra aclara que el narcotráfico es un contexto, no un tema, muy arraigado en la vida cotidiana del norte, y de ahí que tenga una presencia tan marcada en los medios artísticos. Parra también rectifica a Lemus al afirmar que “el lenguaje de la mejor narrativa norteña sólo aparenta ser coloquial: es creativo, eficaz, poético, aunque provenga del habla popular.” El autor cierra su texto censurando la visión “reduccionista” de Lemus, cuyas afirmaciones, a su juicio, “bien habrían podido acompañar al emblema de un centralismo que ya resulta arcaico.” Como se ve, los debates en torno a las narconarrativas desembocan con frecuencia en pugnas regionalistas entre artistas del norte, que a menudo se sienten marginados o infravalorados por las casas editoriales de la capital, e intelectuales del centro que rechazan lo que perciben como un proyecto mitificador, insustancial e hipercomercializado.

Parra no es el único que ha salido en defensa de Mendoza y otros que abordan la narcocultura en sus novelas, como Juan José Rodríguez, Gabriel Trujillo, Federico Campbell, Yuri Herrera y Heriberto Yépez. Como ya he mencionado, Arturo Pérez Reverte es un aficionado a la literatura del culiacanense, y lo ha elogiado en declaraciones como la siguiente: “es mi amigo y mi maestro. *La Reina del Sur* nació de las cantinas, del narcocorrido y de sus novelas” (Cortés). Por su parte Diana Palaversich dice: “Mendoza’s excellent re-creation of the Sinaloan dialect and shifting social environment, as well as his creation of convincing and often likable drug traffickers and solitary killers, has undoubtedly earned him the right to be called the master of the Mexican narconovela” (2006: 91). Desde mi punto de vista, *Cada respiro que tomas* es una obra fundacional y paradigmática de la narcoliteratura mexicana; la colección de

relatos resulta novedosa y original por cuanto ahonda en la psicología de los traficantes y la de aquellos cuya vida cotidiana se ve afectada por el narcotráfico. Tampoco se puede dejar de reconocer la maestría con que Mendoza recrea y celebra el habla culichi, con todos los dichos y vocablos que le son propios. Esta combinación de logros técnicos, bocetos neocostumbristas y reflexiones sobre las relaciones del poder en Sinaloa amerita más estudios y reflexión. Es por esta razón que he decidido estudiar la obra. A continuación analizaré los seis relatos de la colección en el orden que los presenta el autor. Comentaré su lenguaje, narración, ambientación, estructura y personajes, y examinaré los distintos discursos representados. Prestaré asimismo atención a la intermedialidad del universo simbólico narco en la literatura, cine y música de México.

“La parte de Chuy Salcido”

El primer relato y el más largo de *Cada respiro que tomas* es “La parte de Chuy Salcido.” Su narración está dividida en once capítulos en los que Jesús Salcido, “Chuy,” un traficante de drogas y ladrón de coches que se encuentra preso, refiere sus peripecias delictivas. El relato podría considerarse un *bildungsroman* delincuencial, ya que vemos cómo Chuy, un culiacanense pobre, se inicia en el narcotráfico y el robo de coches, y cómo, a través de sus contactos con gente poderosa, logra escalar en la jerarquía criminal hasta ocupar una posición mediana que le permite subsistir. No estamos ante la crónica de un desalmado; tampoco ante una apología de la figura del traficante. El relato retrata de manera realista el horizonte de expectativas de un joven sinaloense en tiempos recientes. Vemos las consecuencias de la falta de oportunidades, la desintegración familiar, la ausencia de instituciones democráticas y la corrupción de las

autoridades. También vemos la trampa del dinero fácil, la violencia y las dificultades que tienen los presidiarios para regenerarse.

Chuy es una figura simbólica, un marginado social acostumbrado al desamparo que trata de salir adelante como puede. Nada tiene que ver Chuy con los traficantes que acaparan las portadas de los periódicos del siglo XXI, con muchos muertos a sus espaldas y que disfrutan de los lujos que posibilita la venta de drogas caras como la cocaína y la heroína. Él nunca llega a ser un “chaca,” o jefe. Es un simple “maletero” (un traficante de poca monta que lleva marihuana en su maleta). Es un trabajo duro y arriesgado, de bajo nivel. Chuy es consciente de su posición ínfima en la jerarquía narco, y explica que los grandes capos cuentan con redes de protección y muchos recursos:

Los hijos de María Morales saben perfectamente bien que los peces gordos, que los chacas, viajan en avión y que los cargamentos importantes en avioneta o en tortons [tractocamión o volquete cuya carga va sobre el chasis. La caja y el camión están unidos formando un solo vehículo] muy bien documentados. Cuando van en carros ni los hallan los bueyes. (29)

Chuy es un trabajador fácilmente reemplazable, consciente de la naturaleza precaria del negocio. En uno de los pasajes sobre el narcotráfico, Chuy explica cómo su vida pudo haber tomado otro rumbo, más venturoso o más adverso:

Si no lo hubieran matado [su amigo *Culichí*], ahorita el cantar sería otro.

Económicamente estaría de otra manera, más chilo. O tal vez ya me hubieran dado piso [matado]. Porque en este rollo así es. Un bato anda a toda madre, todo le esta [sic] pintando bien y zas, se lo lleva el trensudo, amanece por ahí con las nachas pa'riba y nadie sabe nadie supo. Por eso no hay que decir que aquí las cosas están de color de rosa;

no, están duros los chingazos. En este pinche bule hay que saber menear lo que Dios te dio, porque el que no sabe menear el abanico, vale chichi de gallina. (22)

En su artículo “The Politics of Drug Trafficking in Mexican and Mexico-Related Narconovelas,” Diana Palaversich comenta cómo Mendoza, a través de Chuy, nos ayuda a ver el narcotráfico desde el punto de vista de un marginado social:

Insofar as Mendoza’s stories offer a counter-discourse to the consistently negative official representation of lower-class and rural narcos, it could be said that his writing fulfills a function similar to that of the revolutionary testimonial narratives of the 1980s, whose main objective was to give voice to the social agents omitted from the history written by the hegemonic social classes and in doing so provide an alternative to the official narrative. Mendoza presents small traffickers as ordinary people one can easily relate to, and in most cases their motives for involvement in drugs are figured as understandable. (88)

Chuy es un delincuente; no faltan ejemplos que así lo demuestran. Mendoza, sin embargo, emplea una serie de recursos que impiden al lector apresurarse a condenar a Chuy. Él toma la palabra y nos habla de su pasado, sus retos, éxitos y fracasos. Y después de escuchar sus anécdotas, no resulta fácil juzgarlo. Esto es porque Mendoza no moraliza en sus obras. Se abstiene de emitir juicios taxativos sobre la delincuencia. En sus novelas, cuentos y ensayos Mendoza reconoce el alcance y la complejidad del fenómeno del narcotráfico y plantea en torno a él nuevas interrogantes. En “La parte de Chuy Salcido” el narrador ofrece varios puntos de vista sobre la situación política, económica y social de México excluidos por el gobierno y considerados tabúes por la sociedad. En efecto, hace lo mismo que los compositores de narcocorridos: narrar hechos ficticios aunque verosímiles desde el punto de vista de los

traficantes y los campesinos, y señalar la corrupción de la policía, el ejército y la clase política que, a su vez, lucran mediante el narcotráfico.

Chuy apela al *pathos* de sus interlocutores y lectores; no se limita a contarnos sus proezas dentro del mundo del hampa, sino que habla con franqueza sobre sus inquietudes y temores también. La alternancia de escenas delictivas con otras en las que se lamenta de lo dura que es la vida y de lo solo que se siente sirve una función humanizadora. Como veremos, sus anécdotas, llenas de bravuconadas, están intercaladas con expresiones genuinas de tristeza y culpa. Este recurso narrativo humanizador revela una serie de matices que demuestran la complejidad de su persona al tiempo que resalta algunos de los factores que han contribuido a moldearlo, como la pobreza y la ignorancia. Al hablar de sus problemas, fracasos y sinsabores Chuy busca despertar empatía en el lector. Se aprecia de esta manera que es un personaje verosímil, humano, ni bueno ni malo. Esta representación difiere notablemente de la imagen actual que se tiene de los narcotraficantes —capos desalmados que emplean fríamente la violencia para intimidar enemigos y silenciar voces, haciendo de ella un espectáculo que de tan visto ha perdido su capacidad de producir asombro. En otras obras de Mendoza²⁶ encontramos personajes que representan fielmente este arquetipo, el de los “insurgentes criminales” descrito por Ioan Grillo en su libro *El narco*.²⁷ Pero, en “La parte de Chuy Salcido” estamos ante un personaje que pertenece a una época anterior a la violencia generalizada del norte de México, recrudescida a consecuencia de la decisión en diciembre de 2006 del ex presidente Felipe Calderón de entablar una guerra frontal contra los carteles de la droga. Chuy es representativo del traficante de marihuana de poca monta de los años 70 y 80, no del traficante actual, dotado de armas de fuego

²⁶ Ver *Un asesino solitario* (1999).

sofisticadas, coches blindados y, muchas veces, entrenamiento militar, que detenta un monopolio sobre el tráfico de la heroína, las metanfetaminas y la cocaína. Chuy se encuentra sometido a un conjunto de fuerzas sociales y económicas en el periodo incipiente de la globalización, sin horizontes y escaso margen de maniobra. Dicho eso, no se justifica aquí el narcotráfico; se le inserta en el marco del capitalismo tardío en una región marcada por la desigualdad y la falta de oportunidades laborales. En este relato se ve que el tráfico de drogas es, por un lado, un problema relacionado con la pobreza en México, y por otro, el ansia de consumir drogas ilegales de un sector de la población estadounidense. Todo esto pareciera una obviedad, aunque los políticos raras veces reparan lo suficiente en estos factores cuando hablan sobre la delincuencia. En cambio, en esta narconarrativa está en un primer plano. Los traficantes no son agentes del mal surgidos de la nada —tienen una historia. Chuy nos cuenta la suya.

La primera frase del relato es escueta aunque reveladora; establece el escenario, el momento histórico y el nombre del protagonista: “Chuy fue detenido en 1987” (11). A partir de aquí, el personaje toma la palabra. En el momento de comenzar su narración, Chuy se encuentra en la cárcel con un grupo de reos y un visitante no identificado, posiblemente un periodista, que pide aclaraciones de vez en cuando si no entiende algún término que utiliza y le hace preguntas sobre su pasado y su familia. Este receptor, sin embargo, jamás agrega comentario alguno a la narración de Chuy. En la primera página, Chuy explica el propósito de su narración:

Bueno, el motivo de esta grabación es para hacerle un paro [favor] a un gran amigo mío, un compañero; uno de los pocos que ha comprendido mi estancia en este lugar, que ya son 50 y tantos meses, los que he pasado más o menos agusto [sic]. He tenido problemas

²⁷ Respecto de los insurgentes criminales, Grillo comenta: “they don’t care about Che Guevara and socialism, just money and power. In a globalized world, mafia capitalists and criminal insurgents have become the new dictators and the new rebels. Welcome to the twenty-first century” (5).

familiares pero espero salir adelante. Este es un lugar muy duro, muy fuerte, es difícil vivir aquí. De los compañeros, con los que convivo, ahora no tengo nada qué [sic] decir; creo que ellos tampoco de mí; igual pasa con 400 ó 500 compañeros con quienes nos vemos casi todos los días. No somos amigos, somos compañeros y tratamos de entendernos lo mejor posible. (11)

Después añade: “Pues les voy a contar algunas cosas, se pueden nombrar historietas, anécdotas, en fin, una parte de mi vida... no sé cómo calificarla; lo que sí sé es que la estoy viviendo y que tengo mucho por delante” (11). En esta cita encontramos varios datos importantes. Para empezar, vemos que estamos ante una grabación y no un texto escrito. Esto explica su oralidad —los dichos populares, las rectificaciones, las repeticiones y el uso de apócope como “pa” y “pos.” Chuy ha accedido a hacer esta grabación a petición de “un gran amigo” suyo, uno de los pocos que, según él, sabe cómo es la vida entre rejas. Segundo, vemos que Chuy no está solo sino que está con un grupo de compañeros y un visitante. Este hecho presenta la posibilidad de que su narración sea un *performance* destinado a resaltar su dureza. Al fin y al cabo está en la cárcel y su supervivencia, podemos suponer, depende en gran medida de su capacidad de proyectar una imagen de fuerza. El lector del relato ha de tener en mente este dato y sopesar con cautela sus afirmaciones, pues está ante un narrador cuya reputación parece estar en juego, por lo que podría exagerar o falsear algunos detalles. Con respecto a la lectura de este relato, Alberto Fonseca explica que, los dos grupos de interlocutores, por un lado los compañeros de Chuy, y por otro lado, el visitante, le presentan al lector dos opciones: puede, por ejemplo, identificarse con los reclusos, que comparten los mismos códigos de expresión y bagaje cultural que Chuy, y de esta manera ver el narcotráfico “desde dentro,” como un protagonista más; o bien adoptar el punto de vista del visitante que graba la conversación, una persona ajena al narcotráfico y su argot, que

asiste a la conversación con un déficit de conocimientos pero con un interés en acercarse a este mundo marginal para aprender (202-203). También es posible, podríamos agregar, oscilar entre los dos puntos de vista, ora viendo a Chuy como un compañero, quizá como algún amigo que tengamos, ora como un delincuente cuyas experiencias nos parezcan chocantes y extrañas. Estas son las opciones de lectura que se nos presentan al inicio del relato.

Desde el principio de su narración observamos un tono fatalista, el cual permea todo el relato. Chuy dice: “Estoy en un lugar que ni al peor enemigo se lo deseo. Estoy aquí por causas del destino. Estamos aquí por causas del destino. Unos culpables, otros inocentes; al fin y al cabo estamos aquí” (11). El hecho de que Chuy cambie de pronombre al dirigirse a sus compañeros en la tercera oración resulta significativo. Al resaltar el papel del destino en el desarrollo de los acontecimientos que han desembocado en la encarcelación de él y sus compañeros, Chuy busca obtener la confianza de sus interlocutores. En una versión simplificada de apellatio, Chuy les exime de las “presiones” del destino (Chávez). Esta “absolución” es un recurso retórico incluyente que crea un sentimiento de camaradería entre Chuy y los demás presos. El empleo del pronombre “nosotros” también apunta a la posibilidad de que su historia sea una historia colectiva, similar a la de otros jóvenes mexicanos que, enfrentados al panorama de pobreza del norte mexicano en la década de los 80, tomaron decisiones parecidas a las suyas.

En el segundo capítulo el receptor que porta la grabadora le hace a Chuy una serie de preguntas acerca de su pasado. Leemos:

—¿Qué edad tenías?

—16, 17 años cuando fui la primera vez (toque).

—¿Ha habido varias viejas en tu vida?

—No, solamente la que me dejó y la que tengo aquí; de ahí en fuera, nada; aventuré un

rato, pero nomás, nada pa' recordar.

—¿Y has procreado hijos?

—Dos morras que están allá, dos morras y un morrito. Pero no salgamos del tema.

—Bien; a los 16 hiciste tu primer jale; se puede decir que ése fue tu bautizo.

—Así fue, a esa edad empecé a conocer el negocio. Estuve en San Luis Río Colorado, en Tijuana; hasta en el otro lado; estuve en Yuma. (17-18)

Las observaciones de Alberto Fonseca a propósito de este intercambio son particularmente perspicaces. Primero, él nota cómo el receptor de la conversación empieza a usar palabras como “viejas” y “jale” que están “en el mismo nivel semántico” de Chuy (169). También resalta el hecho de que Chuy interrumpe al receptor, diciéndole que “no nos salgamos del tema” (170). Según Fonseca, en la historia de Chuy:

Sobresale la lógica del dinero fácil y la fuerza de un discurso social que opaca la función organizadora de la voz receptora. Además este juego entre diferentes agencias narrativas permite privilegiar la posición del Chuy y su memoria particular por encima del control organizador que le brinda el receptor con su grabadora y la división en partes del relato. (170)

Efectivamente, Chuy se apropia de su narración al no dejar a su visitante marcarle ni el orden ni la dirección de su discurso. De este modo, reclama para sí un espacio activo donde pueda imbricar a voluntad las remembranzas, lamentos y declaraciones correspondientes a sus respectivas etapas vivenciales, como un joven pobre, un ladrón de coches, un traficante de marihuana, un secuestrador y un presidiario. Y como hemos visto, el receptor, quizá en un intento de obtener la confianza de Chuy, decide adoptar *su* forma de hablar.

En las próximas páginas nos informamos de que Chuy está en la cárcel porque fue

detenido en una casa de seguridad, conocida como un “cantón,” donde se almacenaba un cargamento de marihuana. Dice: “Acepté [cuidar la casa] porque lo calculaba positivo en un cien por ciento. Así, positivo para todos; pero como te digo, atrás de todo había una pinche sarta de mentiras y valí madre” (29). Chuy cayó en la trampa del dinero fácil. Sus perspectivas de trabajo estuvieron desde el principio limitadas; podía haberse dedicado a la agricultura, ya que Sinaloa es un estado productor y exportador global de frutas y hortalizas; también podía haber emigrado a EE.UU., pero ninguna de estas opciones le agradó. A partir de aquí su empleo de la palabra “destino” es recurrente, lo que remarca la idea de que él no es dueño de su voluntad, sino que está a merced de fuerzas deterministas. Y, como veremos, Chuy acepta al destino con resignación.

“La parte de Chuy Salcido” es una especie de picaresca ambientada en un país donde el modelo económico reciente —el neoliberal impulsado por los ex presidentes De la Madrid y Salinas de Gortari, y profundizado por Zedillo, Fox y Calderón—, si bien ha llevado a México a una ampliación de la inversión extranjera y a una diversificación económica, también ha aumentado la desigualdad interna. De hecho, según un estudio elaborado por la UNICEF (United Nations Children’s Fund por sus siglas en inglés), en el año 2008 “a 50.6 millones de mexicanos no les alcanzaban sus ingresos para cubrir necesidades básicas respecto a salud, educación, alimentación, vivienda, vestido o transporte público, incluso dedicando todos sus recursos a estos términos” (“Pobreza y desigualdad”). Se resalta en el estudio que la situación es peor en las zonas rurales, donde hay menos trabajo y el acceso a los servicios sanitarios y de educación está limitado. Por este motivo, emigrar a Estados Unidos es una opción tentadora para muchos mexicanos debido a las oportunidades que ofrece. La emigración mexicana hacia Estados Unidos es una tendencia histórica de larga trayectoria marcada por cinco fases; la quinta comprende el

periodo que nos interesa para este relato —desde el año 1986 hasta la actualidad—, cuando México se integra al Acuerdo General sobre Comercio y Aranceles (GATT por sus siglas en inglés), se establece la Ley de Reforma y Control de Inmigración, y se firma el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN, o NAFTA por sus siglas en inglés) (Albo y Ordaz Díaz 4). Durante esta época la emigración hacia Estados Unidos se intensifica por la demanda de mano de obra en los sectores agrícola e industrial al norte de la frontera, la diferencia salarial entre las dos economías, unos índices locales de crecimiento débil, y un aumento demográfico en la población en edad de trabajar al sur de la frontera (García Zamora 94-95).

Aparte de la emigración, hay otros factores que los lectores hemos de tener en cuenta para entender el trasfondo del relato de Chuy, como la importancia del tráfico de estupefacientes en México. Se trata de uno de los negocios más lucrativos del mundo, y en particular para la región de México conocida como el “Triángulo Dorado” —una zona situada en la Sierra Madre Occidental asociada desde el siglo XIX con el cultivo y venta de plantas y drogas prohibidas, la cual comprende el noreste de Sinaloa, el noroeste de Durango y el sur de Chihuahua (ver figura 17). El Informe Mundial sobre las Drogas de las Naciones Unidas cifró el valor total del mercado mundial de las drogas en el año 1995 en 360,000 millones de dólares (2005). Una parte importante de las drogas tiene como destino Estados Unidos, el mayor consumidor del mundo, de ahí que el control sobre las ciudades situadas en la frontera entre México y Estados Unidos —la más grande del mundo entre un país del primer mundo y otro del tercero— sean tan codiciadas.²⁸ Los enormes ingresos del narcotráfico son un aliciente económico que lleva a mucha gente a asumir los riesgos intrínsecos al negocio —acabar en la cárcel, ser torturados o

²⁸ La frontera México-EE.UU. es la más transitada del mundo, con más de 350 millones de cruces anuales y un valor de productos transportados diariamente que asciende hasta 1,000 millones de dólares (“Comercio México-EU”).

asesinados—, y tener que secuestrar, torturar y matar. Esta temeridad, para Carlos Monsiváis, no es la consecuencia de una pérdida de valores, sino el corolario del sistema económico vigente: “La emergencia del narco no es ni la causa ni la consecuencia de la pérdida de valores; es, hasta hoy, el episodio más grave de la criminalidad neoliberal. Si allí está el gran negocio, las víctimas vienen por añadidura. Y con ellos la protección de las mafias del poder” (*Viento rojo* 44). Con una perspectiva similar, Luis Astorga nos recuerda que tanto los inversores en la bolsa como los capos de la droga poseen el mismo espíritu empresarial: “Paradójicamente, son los grandes traficantes quienes encarnan el *ethos* empresarial idealizado por el neoliberalismo en boga y han sido también los pioneros de la apertura comercial ‘moderna’” (1995: 32). Estos factores, los geográficos y los socioeconómicos, enmarcan la vida de Chuy y las de muchos norteros como él. Para ellos, hacerse traficante es la manera más efectiva de participar en una cultura de consumo mundializada; desde su punto de vista ningún otro trabajo posibilitaría ganancias tan cuantiosas ni los haría acreedores al prestigio del que disfrutaban los *valientes* de la sierra.



Figura 17. El Triángulo Dorado. (Triángulo sobrepuesto al mapa original) www.sinaloamx.com

Un trabajo como jornalero o una formación académica eran para Chuy un camino impensable. Cuando era joven se dio cuenta de que lo que quería era ganar mucho dinero, sin tener que hacer grandes esfuerzos. Lo dice al principio:

Para empezar, les quiero decir que, (se da un toque) [aspira marihuana] parte de mi juventud. A los 15, 16 años dejé yo mi casa, tuve problemas en la preparatoria donde estudiaba, me burlé de unos batos, de éstos que querían cambiar el mundo y me amenazaron de muerte; a la vez tuve problemas familiares y me tuve que ir, como luego dicen, por el camino malo. Lo malo de un joven muchas veces es querer tener dinero, y a

mí me gustó el dinero y encontré la manera de obtenerlo más fácilmente. No pensé vamos a trabajar con el pico y la pala; eso vale madre, esa fregadera es trabajo de pendejos, por no decirlo con otras palabras, aunque suene mal, qué le vamos a hacer con el sonido. Pos ni modo, y como dice el dicho, zapatero a tus zapatos, ¿cómo vamos a hacer dinero fácil? Pos fácil; y me gustó el pinche rollo de la mota [marihuana] y me jalé. (13)

Aquí encontramos algunos datos importantes sobre las peripecias de Chuy: abandona su casa durante su adolescencia, renuncia a los estudios y hasta se burla de aquellos que pretenden “cambiar el mundo” haciendo uso de los valores y conocimientos adquiridos en la escuela. Como vemos, Chuy acepta los fines de la sociedad de consumo sin suscribir los medios sancionados. Su *modus vivendi* ejemplifica el dicho popular sinaloense “más vale vivir un año como rey que cincuenta como buey” (Palaversich 2007: 88). En su discurso se observa una actitud rebelde y cínica hacia los métodos de superación personal tradicionales, y el instinto de la supervivencia. Según lo que nos dice, los problemas familiares, los apuros económicos y su negativa a ir a la escuela o a hacer un “trabajo de pendejos” le dejaron sin más recurso que ir por “el camino malo” (13). Además, le gusta el dinero fácil. Esta combinación de carencias y deseos le llevan a trabajar en los altos de Sinaloa con los cultivadores de marihuana. En su libro *Consumers and Citizens*, Néstor García Canclini comenta cómo muchos jóvenes latinoamericanos se unen a las pandillas para tener un sentido de pertenencia y una fuente de ingresos que les permite tener acceso a diversos productos:

The gangs compensate for atomization and fragmentation in large cities by offering group belonging. Faced with diminished expectations of attending school or getting a job in lean labor markets, gangs offer thousands of youth other forms of socialization and other means of access to commodity consumption. (70)

El pandillerismo no es un fenómeno urbano solamente; la delincuencia organizada en México ha hallado en las regiones del norte, sobre todo a partir de los años 90, un caldo de cultivo especialmente propicio. Las tasas de desempleo y de subempleo, y el bajo nivel de poder adquisitivo frente a la media con que cuenta el vecino del norte, que inunda con sus productos los mercados locales —creando, con ellos, demandas nuevas— son algunos factores a tomar en cuenta a la hora de analizar la incidencia criminal.

Chuy se inicia en el narcotráfico a los dieciséis años guiado por un pariente que lo lleva a la sierra a comprar marihuana. La excursión le descubrirá su razón de ser. Podemos suponer que los grandes capos se iniciaron de la misma manera en el negocio: de la mano de un pariente subieron a la sierra para bajar cargamentos pequeños de marihuana y goma (la resina de la amapola usada para producir heroína), trabajaron duro, demostrando su lealtad y valentía, para, con suerte, subir al cabo de un tiempo en la jerarquía a un lugar de mando. Como ya he señalado, el narcotráfico —y el contrabando en general— es un negocio que se remonta muchos años en Sinaloa. Los primeros documentos que constatan la existencia de la amapola y de la marihuana datan del siglo XIX —se cree que los chinos sembraron el opio en la sierra de Badiraguato, adonde habían llegado para trabajar en la construcción de vías de ferrocarril. Según Astorga, la criminalización en México de estas plantas empezó a partir de los años 20, en la estela de la Ley Seca y medidas antidrogas similares en Estados Unidos (1996: 17). Como ocurriera en el Chicago de Al Capone, la prohibición de las drogas en México no supuso un varapalo al mercado; al contrario, a partir de entonces empezó a extenderse y consolidarse el negocio, y con él otros sectores económicos, directa e indirectamente relacionados. Como nota Astorga, es importante tener en cuenta la “interdependencia estructural entre ciertas instituciones, agentes sociales de diversos campos y traficantes” para entender el alcance del fenómeno en Sinaloa y

así evitar incurrir en juicios reduccionistas (ibíd. 166). Al fin y al cabo los traficantes sólo son el elemento más ostensible del negocio, cuando en realidad el narcotráfico va mucho más allá al financiar campañas políticas, costear fiestas religiosas, erigir monumentos e invertir en otros sectores de la economía. Así, el dinero y los protagonistas del narcotráfico se legitiman para efectos legales y, también, ante el juicio de la sociedad, que ve “progreso” donde antes sólo había pobreza. Con el tiempo, la buena marcha de diversos sectores económicos y el bienestar de agentes en apariencia sin vínculos con el tráfico de drogas se hacen dependientes de una actividad ilícita que ha logrado institucionalizarse.

Chuy presenta el narcotráfico como un negocio omnipresente en Sinaloa. En el primer capítulo nos cuenta cómo organiza una fiesta en la sierra a la que acude gente de toda clase y condición. Se encuentra ahí porque va a ayudar a bajar un cargamento de marihuana. Los lugareños saben a lo que se dedica, pero eso no es ningún problema ya que ha dado muestras de su lealtad y respeto hacia la población local:

Estaba yo plebe [joven], con una feria [dinero], con todo el ánimo; toda la gente del rancho: los viejos [los hombres], las viejas [las mujeres], los plebes, todo mundo me conocía, me apreciaban, me miraban bien. Llegué forastero, desconocido ¿Por qué todos me miraban bien? Porque nadie me miraba maldad; no iba con mala onda [malas intenciones], no iba con la idea de chingar a nadie; simplemente quería hacer mi trabajo pa’ agarrar una feria y rolarla [hacerlo] como veía que hacían los morros [muchachos] que habían tenido mejor suerte. (14)

En varios relatos de *Cada respiro que tomas* el autor implícito deja ver que a los traficantes no se les recrimina por lucrarse con el crimen siempre y cuando tengan a bien repartir sus riquezas entre sus coterráneos. Se nos presenta un código moral tradicional, rural, donde los valores de la

lealtad, el respeto y la solidaridad prevalecen por encima de las leyes —imposiciones exógenas que no se acaban de acatar. Jorge Alan Sánchez Godoy, en su artículo “Procesos de institucionalización de la *narcocultura* en Sinaloa,” examina estos valores y el universo simbólico particular de los traficantes:

La *narcocultura* sinaloense, al igual que la gestada en otras regiones —con sus variantes—, tiene un universo simbólico particular, un sistema de valores a partir de la premisa del *honor*, muy al estilo de las culturas y mafias mediterráneas: valentía, lealtad familiar y de grupo, protección, venganza, generosidad, hospitalidad, nobleza y prestigio; formas de regulación interna —el uso de violencia física a quien traicione al jefe o quiera salirse del *negocio*—; un consumo específico —uso de la cocaína o la adquisición de joyería de oro—; un argot particular —manejo de claves como estrategia de clandestinidad; modelos de comportamiento caracterizados por un exacerbado “anhelo de poder,” en una búsqueda a ultranza del hedonismo y el prestigio social; una visión fatalista y nihilista del mundo y distintas formas de objetivar su imaginario social. (80)

Cada uno de estos elementos está presente en este relato. Como explica Sánchez Godoy, los valores y las reglas internos de la *narcocultura* sinaloense tienen poco que ver con los que configuran el marco legal; provienen de patrones de organización social anteriores a la implantación de la ley, y exhiben elementos del caciquismo y del bandidaje social. Chuy es consciente de que existen dos conjuntos de reglas —el oficial y el que impera entre los serranos— y sabe que si quiere dedicarse al tráfico de marihuana va a ser importante que consiga el apoyo de estos últimos. Por eso, no duda en obsequiarles con música, cerveza y comida. Dice:

Se puso bien el bailecito, se puso bien, y como te decía, todos me trataron bien muy bien y me invitaban a comer a sus casas. Ah, hasta los pintos [soldados] fueron al baile;

cuando estábamos en la onda se pararon enfrente, algunos se cabrearon, pero fui y los invité y se dejaron venir, al rato ya les teníamos confianza, nosotros a ellos, quién sabe si ellos a nosotros; esto en lo que cabe. (14)

El hecho de que los soldados se mezclen, beban y festejen con los traficantes apunta a que no están en la sierra porque tengan la convicción de que las drogas son malas y los serranos son delincuentes, sino simplemente porque es su deber. El ejército les da trabajo y un sueldo seguro, y, dada la falta de oportunidades para los jóvenes del norte, alistarse en el ejército o en alguna de las corporaciones policiales es una opción que puede resultar atractiva. Esta connivencia —entre Chuy, los serranos y los soldados— señala el desfase entre la percepción ética que pueden tener algunos sinaloenses del narcotráfico y de los traficantes, y las leyes vigentes. Parece sugerirse en el texto que el hecho de que “los pintos” se encuentren del lado de la ley es fortuito, dado que colaboran con los traficantes o son traficantes ellos mismos. Ellos, los soldados, escenifican quemas de cultivos de marihuana al tiempo que protegen y ayudan a transportar cargamentos de la misma. La línea divisoria entre autoridad y criminal, pues, se vuelve aquí borrosa si no desaparece por completo. Como hemos visto, las anécdotas de Chuy resaltan el alcance y el poder corruptor del narcotráfico; de la misma manera revelan lo que el autor implícito entiende como fisuras del sistema de justicia mexicano. Esto es evidente en el texto, donde los conceptos de “legalidad” e “ilegalidad” se quedan en abstracciones jurídicas en lugar de ser directrices reales llevadas a la práctica.

El testimonio de Chuy, al menos verosímil si no veraz, resalta la corrupción generalizada en Sinaloa y, como es moneda corriente en el neopolicial, pone en entredicho a los cuerpos de seguridad. Abundan los ejemplos. Uno de los primeros trabajos que acepta Chuy es llevar doscientos kilos de marihuana de un cantón en Sinaloa a un pueblo en Baja California. Al llegar

se lleva un susto: la policía judicial ha rodeado la casa donde tiene que hacer la entrega. Pero, pronto descubre que no corre ningún peligro: “En cuanto nos estacionamos nos rodearon. Pinche susto. Los batos [hombres] nos estaban esperando y nosotros más choridos que, pero no pa’ chingarnos, sino pa’ yudarnos a llevar la merca [mercancía] pa’l cantón. Bien a toda madre, carnal; con esos pinches enemigos pa’ qué carajos quieres amigos” (17). Más tarde Chuy nos habla de cómo él y un amigo que le acompañaba a hacer “jales” [viajes en los que se transporta alguna droga] se hicieron amigos de unos judiciales, a los que suministraban drogas:

Teníamos amistad con la raza de un taller que era donde arreglaban los carros, donde les hacían los clavos [introducir cargamentos de droga en los paneles de un coche]; estaba enseguida de la judicial; ah, y muchos de los judiciales cuando no tenían qué hacer se iban pa’ llá con nosotros al taller y nos hicimos compas de algunos; ¿que un toque? Ahí le va compa, lléguele, ¿Qué un perico? [dosis de cocaína] Ahí le va, póngale, todo en buena onda, como buenos morros. Me acuerdo que llevaba tanta amistad con los batos que no faltó quien dijera que trabajaba con ellos, que era madrina, que les hacía paros; pero no, nunca me pasó esa onda. (18)

Ésta es una de las acusaciones más serias por parte de Chuy contra la policía: algunos agentes de una comisaría situada al lado de un taller donde un grupo de trabajadores oculta drogas en los laterales de los coches confraternizan con sus compañeros delincuentes, comparten drogas con ellos y les hacen favores. El simbolismo es claro. La cercanía geográfica se corresponde con una familiaridad, una confianza y una meta común: ganar dinero. La terminología que emplea Chuy a este respecto es reveladora: “buenos morros” son policías sobornados, cómplices. Y cuando Chuy dice que no faltó quien creyera que era “madrina,” lo que quiere decir es que había gente que pensaba que él les hacía favores a los agentes, o para ser más exacto, su trabajo “sucio”

—torturar, extorsionar, secuestrar, etc. La palabra comparte su etimología con “madrear” (golpear) y “madriza” (paliza). Un madrina, a cambio de parte de un botín y la impunidad que le brinda un agente, comete violaciones a los derechos humanos que un policía no se puede permitir. Aparecen varias madrinas en las novelas de Mendoza. Hay uno en particular que juega un papel importante en *Balas de plata* (2008) y *La prueba del ácido* (2011): “El Gori” Hortigosa, cuyo trabajo consiste en extraer información —a través de diversas tácticas aprendidas con los años— para el detective Édgar “El Zurdo” Mendieta.

Chuy cita otros ejemplos de corrupción también. Por ejemplo, más tarde cuando llega al aeropuerto de Tijuana acompañado de un amigo en un vuelo procedente de Sinaloa, ve que la policía está llevando a cabo una inspección de equipaje. Los dos llevan una cantidad grande de marihuana en sus maletas. Al ver esto se asustan y no saben qué hacer. De repente, Chuy ve a un amigo suyo, un policía, el cual conoce el motivo de su viaje, y acude a ayudarles. Chuy cuenta:

Era un esculque [revisión] de la chingada, les habían dado un pitazo; y llegamos nosotros, el pariente y yo, y vamos viendo aquel remolino de cabrones, aquel montón de bueyes; hijo de su chintegua, carnal, ya nos carrucharon [atraparon]; y ni modo de correr, ¿pa’ dónde? Y ahí estamos sudando con los méndigos maletones hasta la madre de mota. El pariente estaba verde, bien asustado, y yo estaba igual. Pero qué andas haciendo, voy divisando entre todo el desmadre a uno de mis compas. No, y él me wachó [vio, del verbo inglés “to watch”]. Qué onda mi Chuy, qué purrún. Pos aquí compa, llegando del terruño. Pásale, pásale, no se me revuelva con esta pelota. Y nos pasó el bato con todo y maletas.

(18)

Al final de este párrafo vemos nuevamente el uso de un lenguaje familiar entre Chuy y un policía. Chuy, una vez más, presenta a las autoridades como sujetos venales que faltan al deber

de hacer cumplir la ley. La placa que llevan los policías prendida al uniforme no representa la ley ni la autoridad; es un salvoconducto que les permite moverse con libertad entre los ámbitos propiamente criminales y aquellos reservados para los servidores públicos. La dejación de obligaciones es, para Chuy así como para los narradores de otros relatos de esta colección, el rasgo definitorio de las corporaciones que ostentan el monopolio de la violencia legítima en México.

No todos los encuentros entre Chuy y las autoridades se caracterizan por el entendimiento. La policía a veces le ayuda, pero también lo extorsiona. Él recuerda que una vez, en Guadalajara, escoltaba a un capo importante que transitaba por una carretera cuando de repente aparecieron varios patrulleros de la policía federal. Después de ver que los federales detienen a sus socios que iban adelante, él soborna a uno de los agentes, el cual poco antes le había insinuado que lo iba a detener a menos que le diera dinero. Dice Chuy:

Yo traía en la foringa [Ford] un veliz lleno de dólares y de ahí le pasé dos pacas al federal de puros billetes de cincuenta. ¿Tú crees que no sabían quién era el bato [el capo]? Me canso que sabían y que lo estaban cazando pa' bajarlo del macho [para extorsionarlo]. Ellos saben perfectamente cómo masca la iguana. (28)

Volvemos a ver una escena en que los policías abusan de su autoridad al exigir una “mordida” (soborno).

Como demuestran estos ejemplos, la policía sale mal parada en esta narración. Chuy cita una serie de encuentros y desencuentros con los agentes para mostrar cómo juegan en los dos bandos para conseguir dinero o drogas. Esta imagen, a todas luces negativa de las autoridades, contrasta con la que Chuy proyecta de sí mismo. No podemos perder de vista que él es el narrador y que, por lo mismo, es posible que interprete de manera sesgada los hechos —o incluso

que los falsifique por completo. Pero, con todo, hay que reconocer que su tono no es jactancioso, sino equilibrado y verosímil. En su relación Chuy presenta muestras de su valentía y aguante al igual que sus debilidades; no oculta su pasado criminal, aunque sí se esfuerza por enmarcarlo dentro de una historia llena de penalidades que incite a la empatía, al hacer hincapié en su sufrimiento y el hecho de que ha tenido que hacer muchos sacrificios. Comparados con Chuy, los policías no son menos criminales, aunque sí parecen ser más hipócritas, ya que se valen de su autoridad para delinquir impunemente y sin exponerse a grandes riesgos.

La narración de Chuy exhibe rasgos costumbristas, sobre todo en el habla, los dichos y los giros regionales. Mendoza celebra la oralidad “culichi” al tiempo que desromantiza la figura del traficante en el arte, una figura revestida de un aura romántica, parecida a la del mafioso italoamericano tan celebrado en el cine de Hollywood. En su ensayo “El narcotráfico y sus legiones,” Carlos Monsiváis escribe sobre la imagen y la forma de ser del arquetipo del narcotraficante mexicano, donde se conjugan la mitología, el cine de Hollywood y la realidad más descarnada:

Al ya no disponer del mediano y largo plazo, aquilatan el valor de cada minuto, y su mitología predilecta combina la hipnosis ante el aparato televisivo con la cultura ‘norteña,’ una variante industrial del machismo muy influido por el western y sus parodias. De acuerdo a los testimonios disponibles (demasiados y ninguno porque la mitología del conjunto rige la capacidad de observación de las personas), en el comportamiento corporal de los narcos las aspiraciones estilísticas son obvias: entran a un bar como John Wayne a un saloon, usan ropas de comercial de Marlboro, se ‘avecindan con la muerte,’ se quedan impávidos ante el peligro, y, desde luego, viven y se conciben a sí mismos como migrantes ‘descarriados.’ En cuanto leyenda pública (lo

único de lo que hasta ahora se dispone), un narco es el residuo violento y muy real de los afectados por la fantasía de los gatilleros en el cine de Hollywood. (*Viento rojo* 31)

Las fotos y vídeos de los que disponemos apuntan a que los traficantes hicieron suya una imagen en principio paródica, con ciertos cánones estéticos y un modelo de porte distintivo, la cual con el tiempo acabó convirtiéndose en el ejemplo a emular para los aspirantes a narco. Al adoptar la moda vistosa de los *cowboys* de Hollywood, los traficantes se legitiman, se hacen auténticos, ponen de manifiesto su pertenencia a un grupo e imponen respeto. La imagen de Chuy, sin embargo, no concuerda con el arquetipo que describe Monsiváis; él no es fiel al mito. No se hace rico gracias al narcotráfico ni muere pistola en mano, víctima de una traición o enfrentamiento con la ley. Nunca pasa de ser un narcomenudista, un vendedor de baja estofa que acaba en la cárcel y tiene defectos que un criminal de su clase, de acuerdo con la descripción de Monsiváis, no debería tener. Chuy construye un relato realista, carente de romantizaciones, que desmitifica el narcotráfico al mostrar que las promesas del dinero fácil son falsas. En lugar de ver mujeres y lujos a tutiplén, vemos la mediocridad, la pobreza y la resignación.

Chuy se expresa con desparpajo, relatando con lujo de detalles cómo robó y trasegó drogas hasta el momento en que acabó en la cárcel. Acepta lo que percibe como los designios del destino sin rechistar: “pero nomás, son cosas del destino. Lo que pasó pasó, chingue a su madre; él que se salvó se salvó, y el que no, pasó a mejor vida, como dicen” (41). Ser condenado por narcotráfico, para Chuy, es un simple hecho desafortunado que no se traduce en ningún cambio vivencial. Y es que, más que un lugar para regenerarse, la cárcel es presentada como un lugar para profesionalizarse en el crimen. Los comentarios de Chuy acerca de sus experiencias apuntan a presuntos fallos en el sistema penitenciario mexicano:

Antes quería salir. Todavía lo deseo, cómo no, pero. Las preguntas son: ¿qué vas a hacer?

¿A dónde te vas a ir? ¿Dónde vas a vivir? ¿En qué vas a trabajar? También puedes decir que vas a salir al tiro y vas a agarrar un pinche carro de mota y a darle. Pues no, tienes que pensarlo muy bien, y tienes que pensarlo tú, por ti mismo, porque aquí no se rehabilita nadie, es puro pinche pedo. Así que, tienes que ver pa' donde corre el agua. Primeramente acomodarte, ubicarte, encontrar las personas que tal vez puedan tender la mano, que te puedan ayudar. (43)

El cambio de sujeto verbal en esta cita es significativo. Al pasar de “yo” a “tú” Chuy vuelve a señalar que su destino es uno que sus compañeros comparten también. Chuy habla en esta cita con su visitante y los otros reos desde la posición de un criminal veterano que ha tenido diversas experiencias y sabe “pa' donde corre el agua” (43). Este cambio de pronombre funciona como un recurso retórico destinado a mantener la atención de sus oyentes y buscar su afirmación, creando así una sensación de complicidad entre el emisor y sus receptores.

Para Chuy, una vez que se cumple una condena, no hay vuelta atrás, no hay regeneración posible. Él nunca se plantea buscarse otro oficio, sino que asume lo que es —un delincuente— por las claras; lo dice sin rodeos:

Hay mucha gente que se pregunta cómo estoy aquí, qué onda, cómo vivo, si estoy más loco, si me he compuesto. *Sigo igual. Ni más ni menos. En muchas cosas. Porque el pinche lugar te cambia, a güevo cambias; pero lo que uno es, lo es.* [...] Está duro porque es como si le cortaran las alas a un pájaro. Los que nos dedicamos a esto somos pájaros; andamos volando de un lado a otro. Casa en Culiacán, casa en Nogales, casa en Guadalajara, casa en Tijuana, casa en Mexicali, casa en todas partes.²⁹ (44)

Este párrafo trae a la mente la cita que vimos antes de Monsiváis, donde afirma que los

²⁹ El énfasis es mío.

traficantes “viven y se conciben a sí mismos como migrantes ‘descarriados’” (31). Éstos viven al margen de una sociedad que les ha brindado pocas oportunidades y a la que renuncian formar parte como no sea bajo sus propios términos y condiciones. Chuy se muestra pertinaz, impenitente, aun a pesar de los problemas que le han acarreado sus decisiones.

El rechazo que despiertan algunas anécdotas de Chuy queda compensado por la pena que inspiran algunas de sus afirmaciones, como la siguiente:

Otra de las cosas tristes es que el transcurso del tiempo que tengo aquí, he tenido problemas. Perdí a mi mujer, perdí a mis hijas. La nueva familia que hice adentro. El varón que tengo. Esas cosas jamás pensé que me iban a pasar. Como que la vida se me vino muy rápido, en chinga. Mucho menos pensar que iba a estar adentro, a la sombra, como dicen. Pero bueno, son cosas de la vida que tenemos que afrontar mientras estamos vivos. (44)

Su vida delictiva le ha supuesto varias pérdidas, como su familia y su libertad. Aun así dice estar en paz con sus decisiones. No podría ser de otra manera ya que se cree —y se declara— impotente ante los embates de la vida: “A la mayoría nos suceden cosas que jamás olvidamos. El ser detenidos, la pérdida de amigos, de familia; y nosotros, desgraciadamente, ¿qué podemos hacer? Nada, ni madres” (45). Esta confesión de impotencia podría interpretarse como una réplica al discurso del progreso y modernización del régimen político mexicano, manipulado por el priísmo y por el ex presidente Salinas de Gortari, quien ocupaba el cargo en el momento de publicación de estos relatos. No entra Chuy en diálogo con las ideas postuladas por Salinas de Gortari ni contraargumenta directamente nada —como sí hacen otros protagonistas de Mendoza— aunque las declaraciones sobre su pasado, marcadas por referencias a la pobreza y la falta de oportunidades, y los comentarios sobre su futuro —una ristra de augurios adversos—,

presentan un panorama desolador y siembran dudas en torno a la capacidad de los políticos para cumplir sus promesas. Como ya he señalado, el escepticismo ante las autoridades en esta colección de relatos y en las novelas de Mendoza es una característica recurrente.

A la impotencia y fatalismo de Chuy, se suma la desconfianza inherente a su trabajo —aunque necesaria para sobrevivir en el oficio—, una desconfianza extremada y hasta paranoica que lo sume en la soledad. Seguir “vivito y coleando” es todo un reto para los traficantes, y él lo sabe. Sus años en el negocio han afinado su juicio y lo han vuelto habilidoso. En la cita a continuación nos explica cómo hay que proceder en el narcotráfico para evitar problemas:

Debes tener mucho cuidado. Andar derechito. Eso es lo que uno más cuida cuando está afuera, y también estando adentro: no tener problemas con nadie, que no haya malos entendidos con ningún cabrón, porque son tan desgraciados que no llegan de frente. Te llegan por la espalda, y como yo la tengo bien ancha; hay que andar con mucho tiento y tener cerrado el hocico; esto, por ejemplo, yo casi no lo platico con nadie, y me está costando un huevo. (22)

Si antes Chuy no podía hablar en virtud del pacto de silencio que había que guardar con sus socios, ahora que está en la cárcel tiene incluso más motivos para mantenerse callado y no enemistarse con nadie, puesto que está rodeado de enemigos en potencia y sin escapatoria. En sus palabras se revela la soledad del criminal que se ve obligado a aparentar fuerza y frialdad —su reputación y su éxito en el negocio dependen de ello—, cuando en el fondo lo que más quisiera es poder hablar con alguien. Más tarde nos dice que hasta su madre le ha dado la espalda. Si al menos pudiera contar con su apoyo, piensa, podría sobrellevar los desafíos del día a día en la cárcel. Pero no es así; al parecer, ella se distanció de él cuando fue encarcelado:

Esa es una de las cosas que mi madre no pudo comprender; yo siempre estuve con ella;

pero ella no me comprendió; eso me hizo bajar moralmente un chingo, me agüité [me entristecí] bien gacho. Nunca lo he comentado, pero ahora sí, aprovechando que estoy con un amigo, con unos amigos. Me siento mal a causa de eso. [...] Quiero agarrar la onda y quiero purgar lo que me toca, y neta, eso no lo puedo hacer si no me apoya la familia; es grueso de entender, de confesar, pero así es; y no me refiero al apoyo económico, que de ése como quiera sale uno —aquí lo único que no se acaba es la yegua— sino al apoyo moral, a ese pinche sentimiento bonito de que uno no está solo, aunque te pases el tiempo atrás de la bardota ésa que se ve ahí. (45)

Estas palabras de Chuy resaltan su dimensión humana, aquella que por lo general no se reconoce como posible en un criminal —y menos en un narcotraficante. Su declaración de soledad y sus lamentos por la falta de apoyo moral de su madre resultan sorprendentes para un narrador de sus circunstancias. Este pasaje dota su narración de verosimilitud y de una aparente sinceridad al mostrar un lado pocas veces visto en un traficante de drogas. Chuy exterioriza sus sentimientos más íntimos, lo que revela la complejidad de su persona y lo aleja del arquetipo esbozado por Monsiváis.

Las anécdotas de Chuy no ponen de relieve los problemas institucionales de México solamente; van más allá para mostrar la dinámica transnacional de la delincuencia organizada y la responsabilidad de Estados Unidos en la lucha contra las drogas. Estados Unidos es el mayor consumidor de drogas del mundo, el cual, durante el siglo XX patrocinó campañas de erradicación de cultivos en el exterior y llamó a los gobernantes de los países productores a llevar a los traficantes ante la justicia, en lugar de tratar de reducir la demanda interna. A algunos narcotraficantes se les ha encausado en sus países de origen y, en otros casos, en Estados Unidos —una prerrogativa posible gracias a los tratados de extradición firmados por Washington con

varios países, entre ellos Colombia y México. Capturar y enjuiciar a los narcotraficantes, sin embargo, es sumamente difícil dada la capacidad corruptora del dinero y otros problemas que pueden minar el sistema de justicia de los países productores o distribuidores —como la intimidación a los magistrados, abogados y testigos— por no hablar de la formidable capacidad de resistencia de los carteles, que cuentan con armas cada vez más sofisticadas y de uso exclusivo del ejército, como lanzamisiles, granadas, rifles de calibre .50 —usados para derribar aviones— y balas de punta hueca que perforan hasta los mejores chalecos antibalas. Según un informe del año 2011 publicado por la Agencia estadounidense de Alcohol, Tabaco, Armas de Fuego y Explosivos (ATF por sus siglas en inglés), durante el bienio 2009-2010 el 70% de las armas incautadas en México, 29,284, habían sido compradas en EE.UU. —15,131 eran de fabricación estadounidense y 5,373 habían sido importadas de otros países (“Mexican guns tied to US”). En esta ecuación de la violencia, las drogas y la mano de obra mexicana se dirigen hacia el norte, mientras el dinero y las armas se transportan hacia el sur. Históricamente el gobierno de Estados Unidos no ha reconocido la complejidad de esta dinámica de comercio ilícito, y menos

puesto en práctica políticas que busquen aminorar sus efectos en ambos lados de la frontera.³⁰

A pesar de ser Estados Unidos el referente del capitalismo mundial, la clase política estadounidense, durante mucho tiempo, ha parecido no entender la ley más elemental del capitalismo: la de la oferta y la demanda, la cual vale tanto para hablar de productos y servicios legales como de los prohibidos. En lugar de idear políticas destinadas a reducir la demanda doméstica, el gobierno de EE.UU. ha preferido focalizar sus esfuerzos en el combate a la oferta. Esta política antidrogas, suscrita por un sector importante de los estadounidenses e impuesta en países como Colombia, México y Centroamérica a menudo se ha percibido como una intromisión y una violación a la soberanía de estos estados. Respecto a esto, Luis Astorga comenta:

Se arroga [Estados Unidos] el derecho de atribuir juicios éticos a otros países y se evita aplicarlos a sí mismo. Se construye así una visión desde una posición de fuerza donde se es juez y parte, lo que permite imponer las reglas del juego, ignorarlas para sí y cambiarlas a conveniencia. (1995: 30).

Chuy también es consciente del alcance del tráfico de drogas —que no llega a su término una vez que éstas pasan la frontera—, la dinámica de su distribución y la imagen negativa que el

³⁰ Estados Unidos ha dado un giro significativo en años recientes en lo que se refiere a su política antidrogas; la evidencia está en las decisiones de catorce estados de descriminalizar la posesión de la dosis personal de marihuana, la legalización de la hierba para fines médicos en dieciocho estados más el Distrito Federal, y su legalización universal en Washington y Colorado tras la aprobación de un referéndum presentado en el 2012. Está por ver si el gobierno federal presentará un recurso ante los tribunales por el resultado electoral de estos dos estados, ya que sus leyes entran en conflicto con las leyes federales. De tomar cartas en el asunto el gobierno federal no está claro cómo se dirimiría el litigio ni cuáles serían las consecuencias. Fuera como fuese, es indudable que la percepción del consumo de la marihuana y de la guerra contra las drogas está cambiando en Estados Unidos. A los cambios legislativos mencionados hay que sumar el cambio de enfoque en esta materia que se ha registrado en el ámbito político y en el sistema de justicia, en el cual la lucha contra las drogas ha empezado a tratarse más como una cuestión de salud pública que un fenómeno delictivo. Por ejemplo, es frecuente hoy en día escuchar de jueces que, en lugar de sentenciar a algún infractor a la cárcel por posesión de drogas, adopten sanciones más lenitivas, como obligarle a realizar servicios a la comunidad, o, en el caso de que el infractor sea toxicómano, darle la posibilidad de ingresar en un centro de rehabilitación.

negocio le ha creado a México como gobierno y socio comercial. Él se lamenta de que México tenga una imagen tan poco favorable, y denuncia lo que considera una hipocresía por parte de Estados Unidos, un país nada exento de traficantes que pretende endosarle la culpa a México:

Esos bueyes no tienen moral, son unos pinches degenerados; hacen sus chingaderas y nos las quieren clavar luego luego a los mexicanos, pero a mí me hacen lo que'l viento a Juárez, y ellos lo saben. Te digo que tú lo tienes que pensar muy bien; de todas maneras la gente está criticándonos todo el tiempo, nunca le vamos a dar gusto, y las broncas, pues son pa' uno, uno es el que se chinga. (44)

Chuy ha trabajado con varios traficantes estadounidenses, así que sabe que existen. Y le parece injusto que el gobierno estadounidense minimice el papel de los criminales de su lado de la frontera al tiempo que acusa a los mexicanos de introducir estupefacientes en su territorio. El pasaje es otro ejemplo de cómo Mendoza expresa a través de sus personajes un punto de vista extraoficial que cuestiona las leyes y la política vigente.

Llegado a este punto, Chuy decide terminar su narración con estas palabras:

Bueno, esta grabación está dedicada a un amigo. Quiero decirle que lo que me pidió que hiciera lo estoy haciendo con un chingo de esfuerzo. Con un chingo de esfuerzo porque, hijo de su madre, como dicen luego, uno ni al juez le capea, a la judicial menos. Lo estoy haciendo voluntariamente. Lo único que te pido, loco, es que cumplas el trato que tenemos. Es que es una bronca muy delicada. Espero que te sirva para algo cuando lo escribas. Porque pasado o mañana nos lleva el tren y, pues, ya hay algo con lo que se pueda quedar, aunque no sé pa' qué pueda servirle a alguien saber cómo he vivido yo, o cómo vivimos muchos de nosotros. Ni modo que pa' ejemplo. De todas maneras agradezco a este amigo que me haya tomado en cuenta, como siempre lo ha hecho desde

que nos conocemos y que ya son más de treinta años. Agradezco también a los compañeros aquí presentes, esperando que olviden estas conversaciones, porque estamos en confianza. (46)

Chuy le pide a su amigo no identificado que respete el trato que tienen, cuyos términos nunca llegamos a conocer. Como vemos, Chuy ignora para qué alguien querría pasar sus palabras al papel, aunque reconoce que forman parte de su legado, un legado que a su juicio no sirve “ni modo que pa’ ejemplo” (46). Como se supone que estamos ante una grabación, no hay ningún tipo de paratexto al final del relato —referencias, apuntes, etc. El receptor/transcriptor tampoco le añade nada a lo dicho. Esto le da al texto una apariencia de naturalidad, de autenticidad, y nos sitúa a los lectores en el momento de la enunciación en el patio de la cárcel, en lugar de colocarnos ante un texto organizado, pulido y, por lo tanto, alejado del mundo oral de Chuy, quien probablemente no podría dar a conocer su historia si no fuera mediante una grabación. También se observa al final de esta cita que Chuy le hace peticiones a sus dos grupos de interlocutores. Vemos que ha accedido a la petición de su amigo de buen grado, y tan sólo le pide que respete su acuerdo. Y a sus compañeros presos les pide que “olviden estas conversaciones” (46) —con toda probabilidad para no proyectar una imagen de debilidad, o peor, tener fama de “soplón.”

A lo largo de los años Mendoza ha dado numerosas entrevistas y conferencias sobre el universo cultural narco, su literatura y la actual guerra contra el narcotráfico. En una entrevista publicada en la edición digital de la revista *Literatura Libre*, Damián Méndez le preguntó si había sentido alguna vez “simpatía o atracción en el sentido del pintoresquismo que desatan ciertos personajes.” Mendoza contestó: “Conocí uno [narcotraficante] de la generación de los sesentas. Conversé con él bastante. Cuando él estaba en prisión lo visité ahí, aceptó conversar

conmigo y fui muchas veces” (“Entrevista a Élmer Mendoza”). ¿Habrían inspirado sus encuentros con este traficante anónimo la escritura de este relato? ¿Es Mendoza el transcriptor no identificado? Es posible, aunque no se sabe. En todo caso, es probable que sus conversaciones con él le ayudaran a profundizar en el registro lingüístico y la jerga de los traficantes sinaloenses, dos ingredientes que son fundamentales en su literatura.

Como ya advertimos, al leer los relatos de Mendoza se nota en seguida el empleo de la oralidad y los llamados “registros bajos.” El manejo de estos registros es preciso ya que el autor ha elegido como narrador a un hombre sin estudios que creció en las calles de Culiacán y en la sierra de Sinaloa. El lenguaje narco, entonces, no es un adorno neocostumbrista casual: es imprescindible para recrear el mundo de los traficantes. Está de acuerdo el escritor tijuanense Federico Campbell, quien es a su vez conocedor del habla del norte de México y de la zona de la frontera: “Como recurso y expresión populares, el habla del narcotraficante —su caló, su jerga, su código— traduce sus percepciones más íntimas. El lenguaje cifrado es su fuerza, su presencia, su influencia, su sistema de señales: su estilo” (*Mitos Mexicanos* 377-378). Efectivamente, el lenguaje de los narcos pone al descubierto sus valores, gustos y preferencias y, en el relato de Mendoza, revela el carácter pícaro e irreverente de Chuy. El carácter artificioso del lenguaje del narrador y la profusión de dichos populares y expresiones jocosas son propios de un *performance* narrativo. En efecto, Chuy no se limita a contestar las preguntas de su visitante, pues no se trata de una entrevista sino de una narración cuyo ritmo y dirección él marca. Es evidente, pues, que está haciendo más que transmitir un mensaje —él disfruta de narrar, de divagar, de ir saltando de tema en tema y de época en época. Este deleite se nota sobre todo en sus momentos de entusiasmo, cuando usa frases como “compita” (11), “carnal” (15) y “óyeme loco” (15) para captar la atención de sus receptores. A pesar de su falta de estudios, Chuy posee una innegable

capacidad descriptiva. Adereza su narración con palabrotas y un léxico culichi. Sobre esto

Fonseca dice:

El testimonio del Chuy difiere del testimonio tradicional ya que no tiene en primer nivel un mensaje social o de denuncia sino simplemente se presenta como respuesta a la solicitud de un favor por parte de un amigo. Este propósito desaloja el texto de una actitud moralizante y más bien lo provee de una serie de características basadas en la espontaneidad y el deseo de narrar las historias de los personajes del narcotráfico. (193)

La creación de Chuy como ente ficticio le permite a Mendoza profundizar en el lenguaje y la forma de ser de un tipo local: el “maletero” sinaloense de los años 70 y 80, además de presentar la problemática de los jóvenes mexicanos del norte en tiempos recientes. En “La parte de Chuy Salcido” Mendoza emplea un sociolecto que, hasta ese momento, sólo se había difundido a través de los corridos, el cine y las telenovelas. Veintidós años después de la publicación de *Cada respiro que tomas*, Mendoza sigue siendo el escritor que mejor ha captado —y recreado, con ingenio y donaire— el habla de los narcos en las letras mexicanas, creando obras con elementos picarescos y neocostumbristas, aunque inquietantes por su arraigo en problemas reales que padecen los mexicanos.

Como señalé antes, Mendoza señala ortográficamente cómo habla Chuy mediante apócope como “pa’,” “pos” y “tonses” (entonces). De esta forma un lector que no estuviera familiarizado con la manera de hablar de los traficantes del noroeste mexicano no tendría mayores dificultades en imaginar cómo se expresan. El mayor reto para un lector no mexicano —o no norteno— reside en el léxico; algunas de las palabras que usa Chuy son de uso común en

México mientras otras son regionalismos.³¹ De la misma forma, abundan las palabras asociadas con el negocio del narcotráfico. Ya he indicado en citas anteriores del texto, entre corchetes, lo que significan algunos de los términos de argot narco empleados por Chuy. Aparte de los ya identificados, encontramos los siguientes: “burreros” [traficantes de marihuana] (15); “mota” [marihuana] (15); “mochito” o “mochis” [un rifle R-15] (22); “boludo” [helicóptero] (24); “clavo” [una cantidad de alguna droga “clavada,” es decir, escondida en una casa o vehículo] (25); “chota” [un policía] (29); “los pintos” [los policías] (30); “fierro” y “fierrón” [pistola] (30); “riñonear” [robar] (31); “agandalle” [aprovecharse, robar, tomar algo sin tener permiso] (32); y “acople” [socio, cómplice] (36). Como se ve, el léxico abarca las drogas que se trafican, distintos tipos de armas de fuego, nombres despectivos para referirse a las autoridades, modelos de coches, lugares de encuentro de los narcos y otros espacios que ellos destinan para usos particulares, métodos de robo, etcétera —en fin, su universo entero.

“La parte de Chuy Salcido” es el único relato de la colección narrado en primera persona. Los demás, como veremos, están narrados en tercera persona por entes o personajes intradieгéticos o extradieгéticos. Por esta razón, “La parte de Chuy Salcido” es el relato que mejor refleja el sociolecto narco, con su prosodia —reflejada ortográficamente— y sus regionalismos. Es asimismo el relato que mejor desarrolla la subjetividad del traficante sinaloense. Estos recursos representan técnicas que Mendoza utilizará más tarde en sus novelas,

³¹ Incluyo a continuación una lista de palabras y frases regionales del relato: “agarrar cura” [divertirse]; “Guanatos” [Guadalajara] (27), “foringa” [camioneta Ford] (27), “tronarle el acordeón a alguien” [morir] (29); “guato” [cantidad] (30); “ruco” [anciano] (31); “guacho” [policía estatal]; “cuentiar” [engañar con mentiras] (35), “dar raite” [del inglés “give a ride,” acercar] (35); “chicaspíolas” [en este contexto significa “pene”] (37); “miar” [forma corrompida de “mear,” como “cuentiar”] (38); “tuturusco” [embriagado, drogado y/o adormilado] (38); “Tiyei” [Tijuana, del inglés “TJ”] (38); “estar de acordeón” [estar de acuerdo] (38); “partir la madre” [partir la cara] (38); “andar hechos la mocha” [andar a toda prisa] (39); “chingón” y “chilo” [bueno, excelente] (39); “tracatera” [balacera, tiroteo] (40); “emboletar” [encargar] (40); Simón [“sí,” usado en otras regiones de México] y “Nel” [“no,” también usado en otras regiones del país] (43).

concretamente en *Un asesino solitario* (1999). La narración de Chuy oscila entre una confesión y un testimonio con elementos propios de la picaresca. Dichos recursos son claves para la representación y exploración del *otro* —siendo el otro el delincuente, el marginado cuya subjetividad no había tenido, antes del narcocorrido y la narcoliteratura, ningún medio de expresión. La narración en primera persona, espontánea y sin mediación, es la mejor manera de expresar esta subjetividad. En el relato “La parte de Chuy Salcido” y la novela *Un asesino solitario*, Mendoza hace algo inédito en las letras mexicanas: reconocer el derecho de los traficantes y asesinos a dar a conocer su historia, y brindarles —al menos en apariencia— el espacio para hacerlo. Como dice Astorga: “La relativa antigüedad del cultivo y tráfico de fármacos prohibidos y de los traficantes en Sinaloa, la coexistencia y la permanencia del fenómeno y de sus agentes con las actividades legítimas, han creado condiciones para que el juicio colectivo no se reduzca a una opción binaria: los buenos y los malos” (1995: 147). *Cada respiro que tomas* refleja esta afirmación.

“La parte de Chuy Salcido,” en resumen, es un relato fundacional de la narcoliteratura, el cual se enmarca dentro de lo que Jean Franco llama “‘costumbrismo de la globalización,’ en referencia a la literatura de carácter neorrealista, que aborda la vida y muerte de delincuentes a la vuelta de siglo” (citada por Ramírez-Pimienta 194). En el relato se manifiestan algunos síntomas tempranos de los males asociados al narcotráfico. No vemos, sin embargo, una violencia descarnada, de alta tecnología y espectacularizada como en *Un asesino solitario* (1999), *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2011) o *Nombre de perro* (2012). Antes bien, vemos una representación neocostumbrista de un arquetipo regional, el “maletero” sinaloense. Chuy, un personaje jocosos y hasta simpático, no tiene nada que ver con los narcotraficantes del siglo

XXI.³² Lo más importante de este relato testimonial es la perspectiva. No está referido por un detective, como en la literatura policial y neopolicial, ni desde el punto de vista de un “letrado,” como ocurre a menudo en el sicariato colombiano, sino desde el punto de vista del más marginado y denostado de todos, el traficante.³³

“Clínica Santa María”

El segundo relato de la colección es de tres páginas solamente, el cual se basa en hechos reales ocurridos en 1976: el asesinato de Lamberto Quintero, un narcotraficante de Culiacán, a manos de miembros de un cartel rival de Tijuana, y el tiroteo que tiene lugar días después durante su funeral. El relato empieza con la narración de un ente extradiegético, no omnisciente aunque sí un testigo privilegiado, que enfila imágenes cinematográficamente, como una cámara que, desde arriba, bajara despacio hacia la calle. Las primeras dos frases del relato son cortas, limitándose a establecer el escenario: “Cuatro treinta de la tarde. Calle Francisco Villa” (49). El narrador procede entonces a decir quiénes están presentes y a describir lo que hacen: los vecinos toman el fresco en las banquetas, un dulcero y un marisquero venden sus productos, un señor indígena camina por la calle, unas niñas asisten a la escuela y el cura dice una misa de cuerpo

³² Los narcotraficantes mexicanos de hoy disponen de armas, supuestamente “de uso exclusivo del ejército,” y detentan un monopolio sobre la venta al por mayor de cocaína, metanfetaminas y heroína —aparte de marihuana— a Estados Unidos. La paramilitarización de los carteles mexicanos ocurre paulatinamente en los años posteriores a la muerte de Pablo Escobar, en 1993. A partir de este momento los carteles mexicanos se fortalecen y consolidan su poder sobre el mercado estadounidense. Se ven en parte beneficiados por las labores de vigilancia realizadas por la DEA y La Guardia Costera en el Caribe, que dificultan el trasiego de drogas procedentes de Sudamérica a Estados Unidos por vía marítima. Por esta razón se multiplican las narcorrutas terrestres por Centroamérica y México (ver figura 18).

presente en la capilla del Carmen. Mientras tanto, un grupo de personas que no ha podido entrar en la iglesia por la afluencia de asistentes espera a que salga el cortejo para acompañarlo al camposanto. De repente, llegan unos camiones con hombres armados que sacuden el sopor vespertino. El símil que emplea el narrador es oximorónico: “Despacio, como el recuerdo de un amor de infancia, arriban varias camionetas abarrotadas de hombres armados” (49). Los hombres “visten al estilo Tiyei [anglicismo para Tijuana]” (49), lo cual quiere decir al estilo del Cartel de Tijuana.

Acto seguido, un hombre que lleva un sombrero, ropa elegante y botas vaqueras se apea de la camioneta y va de casa en casa diciendo a los vecinos que “se metan, que cierren puertas y ventanas, que no salgan ni aunque los amenacen con tumbarles la puerta” (49). Este hombre, tras dejar claro que algo va a pasar, le compra una paleta Tutsi al dulcero —detalle éste que pone de relieve la cotidianidad de la violencia en Culiacán. Se dirige después a la escuela, donde les dice a las maestras que no dejen salir a las niñas.

Poco después, se escucha un tiro disparado desde la clínica Santa María, el cual no hiere a nadie. El narrador aclara que fue una señal. Entonces, “se desató la más voraz, injusta, cruenta e inexplicable balacera de que se tenga memoria en esta ciudad” (50). Se produce esta escena de violencia justo cuando los allegados del difunto empiezan a salir de la iglesia; el cortejo fúnebre se dispersa; los hombres armados que habían asistido al funeral devuelven fuego; algunos de los asistentes se parapetan detrás de los coches; otros entran nuevamente en la iglesia. El ataúd queda abandonado en plena calle, donde recibe varios impactos de bala: “Todos olvidaron el ataúd que quedó tirado a mitad de la calle, víctima fácil, recibiendo gran parte de la metralla”

³³ El *modus operandi* de los traficantes mexicanos cambiará y la violencia del narcotráfico se intensificará cuando los carteles mexicanos acaben con la hegemonía de los colombianos. La literatura posterior de Mendoza dará cuenta de estos cambios, y Chuy cederá paso a su análogo postmoderno: *el Yorch*, de *Un asesino solitario*.

(50). Desde la Clínica Santa María, donde falleció Quintero, un hombre herido de bala, probablemente su compañero, pide que lo saquen de ahí, pues es a él a quien quieren matar. Las maestras de la escuela tratan de proteger a las niñas que han salido. En el momento álgido del caos, se descompone la prosa. Hasta aquí las frases son cortas, sin diálogos ni pensamientos descritos de los protagonistas. De repente, y sin ningún aviso, la prosa cambia. Leemos:

La balacera era tan intensa que daba la impresión que ambos bandos se habían preparado para la guerra. Gastaban municiones como locos.

El tiempo

el tiempo eterno sabe de caídas de hojas y flores reventando. (50)

Vemos una metáfora que consiste por un lado en una imagen otoñal —la caída de hojas, algo natural y cíclico—, y por otro, una imagen violenta y ajena a la naturaleza —la de “flores reventando”—, que simboliza los cuerpos acribillados que caen lentamente al suelo. Ésta es una de las pocas metáforas que encontramos en el relato, la cual resulta desconcertante por su carga de violencia y estructura descoyuntada que contrasta con la prosa sobria y descriptiva del resto del relato.

Las autoridades brillan por su ausencia durante el enfrentamiento. El narrador, suspicaz, aventura una hipótesis acerca de dónde pueden estar: “El tiempo corría. No se acercaron ni patrullas ni autoridades. Seguramente cuando oyeron los primeros disparos se fueron a La Lomita” (50). Al parecer las autoridades eluden su deber. No se sabe si no acuden por miedo o si habrán llegado a algún acuerdo con los carteles. Sea como sea, los culiacanenses se encuentran en este momento en un estado de indefensión absoluta. Más tarde leemos: “Después de media hora de salvajismo se largaban. Los de estilo Tiyei rumbo al norte. Sus enemigos hacia Tierra Blanca” (51). Tierra Blanca es un barrio de Culiacán que ha visto nacer a muchos traficantes

notorios a lo largo del siglo XX; es tan famoso que el escritor sinaloense Leónides Alfaro,³⁴ otro cultor de la narcoliteratura, tituló su novela de 1996, una novela de aprendizaje delincencial, con su nombre. Más tarde nos enteramos de por qué los hombres armados salen de repente a la desbandada. El narrador se anticipa a cualquier posible explicación que pueda tener el lector: “No, no se les había acabado el parque y mucho menos las ganas; lo que pasó fue que el ejército se hizo presente con una división de carros blindados y tanquetas” (51). Con estas palabras “Clínica Santa María” termina.

“Clínica Santa María,” pese a su corta extensión, toca varios temas de actualidad para México. Primero, proporciona un ejemplo de los cruentos enfrentamientos entre los carteles que tienen lugar todos los días en los espacios públicos —las calles, las iglesias, las clínicas, los cementerios y las escuelas—, una opresión que atenta contra la libertad de movimiento de los ciudadanos. Otro dato que debemos tener presente al leer este relato es el proceso de militarización que han vivido varias ciudades del norte del país desde los años 70, entre ellas, Culiacán. Este relato da cuenta de este fenómeno. Un lector del siglo XXI podría pensar erróneamente que este proceso comenzó bajo el mandato del ex presidente Felipe Calderón (2006-2012). Es cierto que Calderón utilizó el ejército para luchar contra el crimen organizado durante su sexenio —les otorgó al ejército y a la marina poderes que jamás habían conocido— pero no fue el primero en hacerlo. Como apuntan Rubén Aguilar y Jorge Castañeda, todos los presidentes desde Echeverría se han enfrentado al narco:

³⁴ Leónides Alfaro Bedolla nació en Culiacán en 1945. Ha escrito dos obras especialmente pertinentes para este estudio: *Tierra Blanca* (1996), el primer *bildungsroman* de la narcoliteratura mexicana, y *La maldición de Malverde* (2006), una novela que se aproxima al universo simbólico-religioso del mundo del narcotráfico. En ésta segunda, se rescata el mito de Jesús Malverde, un presunto bandido social de los tiempos de la Revolución Mexicana, quien, según la leyenda, fue ahorcado por fuerzas leales a Porfirio Díaz para el escarmiento de los sublevados sinaloenses. La novela sigue la evolución de Malverde desde la creación de la leyenda sobre su vida como bandido social y mártir de la Revolución Mexicana, hasta su canonización popular y posterior apropiación por narcotraficantes.

No contamos con ningún elemento que permita afirmar que alguno de los ex presidentes citados sostuvo una relación de complicidad con el narcotráfico. Escogieron métodos para combatirlo más o menos eficaces, más o menos pulcros, más o menos confesables. Pero no fueron sus aliados. Todos ellos se enfrentaron al narco: Echeverría con la Operación Cóndor, dirigida por Reta Trigo, en Sinaloa; López Portillo con su extraña encomienda al “Negro” Durazo (al encargarle a un hampón que controlara a los demás); De la Madrid, al padecer los estragos de la disolución de la Dirección Federal de Seguridad y la crisis por el asesinato de “Kiki” Camarena³⁵; Salinas y el “Gordo” Coello al perseguir a los sinaloenses, a los militares y judiciales de Tlaxicoyan, a los asesinos del cardenal Posadas Ocampo, y a los que generaron en su sexenio los enigmas del magnicidio; Zedillo al enfrentarse a Juan García Ábrego, al “narcogober” Mario Villanueva y al general Gutiérrez Rebollo; y Fox mediante la captura de más capos que nunca, aun con la fuga de Joaquín el “Chapo” Guzmán del penal de Puente Grande, Jalisco. (2009: 12)

³⁵ Enrique “Kiki” Camarena: (1947-1985) Agente encubierto de la DEA que se infiltró en la organización de Rafael Caro Quintero y Juan Ramón Matta-Ballesteros en Guadalajara, Jalisco a principios de los años 80. Alertó a las autoridades estadounidenses y mexicanas de numerosos envíos de drogas y también de la existencia de una operación de tráfico de marihuana en el sur de Chihuahua, en el rancho “El Búfalo,” un rancho de casi mil hectáreas donde trabajaban unos 10,000 campesinos, cuyo valor potencial ascendía a varios miles de millones de dólares (“1985: Es secuestrado Enrique Camarena”). Los traficantes, que se habían reunido en varias ocasiones para hablar de las misteriosas incautaciones, estaban enfurecidos, y juraron matar al agente una vez que conocieran su identidad. Alguien identificó a Camarena y, el 7 de febrero de 1985, cuando el agente salía de la embajada de Estados Unidos en Guadalajara para comer con su esposa, fue asaltado por cinco sujetos y trepado a una camioneta Volkswagen. Su cadáver fue hallado el 5 de marzo siguiente en Vista Hermosa, Michoacán en un estado avanzado de putrefacción; presentaba huellas de tortura, incluyendo un palo que se le había introducido por el ano. Según Ioan Grillo: “For DEA agents, the murder of Camarena is the darkest chapter in the history of their work in Mexico. His photograph adorns DEA offices worldwide as a fallen hero, a muscular Hispanic in his late thirties with a smiling face that shows street smarts but perhaps a little naïve optimism” (2011: 66).

Como se ve en esta cita, el combate al narcotráfico no es nada nuevo en México. El relato “Clínica Santa María” está ambientado en el Culiacán de 1976, al final de la presidencia de Luis Echeverría (1970-1976) y la Operación Cóndor —una operación distinta a la realizada por Pinochet, Videla y sus aliados.³⁶ Dicha campaña tuvo como objetivo erradicar los cultivos de marihuana y amapola en la Sierra de Badiraguato, Sinaloa. Para ello los militares, conocidos entre los habitantes locales con el término despectivo de “pintos,” se movilizaron bajo la dirección del general Reta Trigo. Invadieron predios, quemaron cultivos, detuvieron a muchos campesinos y mataron a otros sin nunca rendirle cuentas a los poderes civiles. La campaña fue un “éxito” desde el punto de vista militar, aunque fue una de las causas de la despoblación de la sierra. Como resultado de la Operación Cóndor la producción de la “goma,” la resina de la amapola utilizada para producir heroína, disminuyó notablemente. A este dato hay que añadir otro para seguir los cambios en los patrones de producción y distribución de drogas en México: el surgimiento de rutas de trasiego de cocaína en México a consecuencia de los refuerzos de seguridad en el Caribe. Las operaciones de la DEA y de la Guardia Costera en el Caribe para interceptar cargamentos de cocaína destinados al sur de la Florida llevaron a los carteles colombianos a colaborar con traficantes mexicanos para buscar nuevas rutas. Gracias a esta alianza, el dinero empezó a llegar a México a raudales. Los grupos mexicanos del crimen organizado se volvieron más sofisticados y peligrosos y, con el tiempo, consolidaron redes de distribución más eficaces que las habían tenido los colombianos, quienes, restringidos por su desventaja geográfica, perdieron su control sobre el mercado de drogas en Estados Unidos.

Como señalé antes, el despliegue de las fuerzas militares desde los años 70 —pero

especialmente durante el gobierno de Felipe Calderón— ha sido la respuesta del gobierno a la inseguridad reinante en los estados fronterizos y aquellos otros territorios por los que se pasan drogas y personas hacia el norte, y armas y dinero hacia el sur. Esta medida tiene varias justificaciones. Primero hay que destacar valores como “la disciplina y el espíritu de cuerpo” que distingue al ejército mexicano (Chávez). Segundo, los militares están dotados de armas de fuego más potentes que los cuerpos de policía y, por lo general, son más difíciles de sobornar, ya que al vencer su plazo de servicio en un territorio se les destina a otro. Estas rotaciones, en teoría, hacen más difícil el que un militar se convierta en cómplice del crimen organizado. Esta práctica es menos común en los otros cuerpos de seguridad, cuyos agentes operan por lo general en un municipio o estado solamente. La militarización de ciudades como Culiacán, Tijuana, Ciudad Juárez, Nuevo Laredo, Reynosa y Matamoros ha marcado un punto de inflexión, o “parteaguas” —como se dice en México— en las estrategias empleadas por el gobierno en la lucha contra las bandas delictivas. Como hemos visto, desde los años 70 se le han encomendado al ejército mexicano tareas que no son de su dominio natural, sino facultativas de la policía. Los que apoyan esta medida alegan que el gobierno no tiene más remedio que movilizar al ejército y asignarle nuevos deberes, habida cuenta de la corrupción de las corporaciones civiles y el poder de los carteles. En efecto, la percepción y el enfoque de la lucha contra el crimen organizado han cambiado. Cuando se habla de la lucha contra el crimen organizado hoy en día, se utiliza un léxico bélico. Y es que se trata de una guerra librada a diario, con un coste muy alto en vidas y dinero, que ha perjudicado la imagen del país. El estado de sitio en el que viven algunas regiones del país ha puesto en peligro las garantías civiles y ha generado unos niveles de impunidad

³⁶ Ver “La *Operación Cóndor* trajo miedo y éxodo en la sierra de Sinaloa,” publicado en la edición online de *La Jornada*, 24 de mayo de 2009.

escandalosos. Los asesinatos permanecen generalmente sin resolver. Es evidente que la militarización se ha implementado, pues, a expensas de la realización de las diligencias policiales —hacer cumplir la ley, recabar pruebas de los delitos, aprehender a los infractores y ponerlos a disposición judicial—, ya que no se le da seguimiento al crimen. Esto lleva a un escenario en el que los criminales se sienten envalentonados y libres para actuar impunemente. “Clínica Santa María” fue escrito dieciséis años antes de que se produjera una gran escalada en la presencia militar en el norte del país. Sin embargo, se vislumbran en sus páginas algunos factores que eran incipientes entonces, pero que hoy están plenamente afianzados. Por ejemplo, vemos la incapacidad y la dejación de responsabilidades de la policía. Este hecho llevará al traspaso de sus competencias al ejército, una institución por lo general respetada en México.³⁷

En el relato “Clínica Santa María” destacan las referencias históricas a episodios violentos de México. Por ejemplo, al principio, cuando los gatilleros de Tijuana llegan en sus camionetas, todos los transeúntes se marchan sin hacer preguntas, salvo uno: “El de los dulces, que fue soldado cristero en su natal Colima, se queda; él no le teme a las armas ni lo van a venir a asustar con el petate del muerto” (49). Este señor conoce la violencia —le ha tocado vivirla antes— y no se asusta. Su negativa a buscar refugio pese a las conminaciones le confiere cierta dignidad, aunque su conducta es sin duda temeraria. El narco de Tijuana, quizá impresionado por su entereza, le sonríe y le compra una paleta dulce. Hay otras referencias más sutiles. El relato tiene lugar en la Calle Francisco Villa, y la escuela donde estudian las niñas lleva el nombre de Josefa Ortiz de Domínguez. Esta revolucionaria, conocida como la “madre de la patria” mexicana, luchó por los derechos de las clases desfavorecidas, incluyendo los de las poblaciones indígenas, y organizó junto con Hidalgo la resistencia al poder colonial en 1810. Y como sabrá el

lector, Villa, el revolucionario de Durango y Chihuahua, encabezó una de las facciones que luchó contra la dictadura de Porfirio Díaz y los intereses de los oligarcas y eclesiásticos afectos a su régimen. Pese a los sacrificios de estos dos héroes, el estado de Sinaloa se encuentra bajo la opresión de un enemigo nuevo: el narcotráfico y la violencia conexas. Las bandas armadas abren fuego a plena luz del día en espacios públicos —cerca de una iglesia, una escuela y una clínica médica—, tomándolos por asalto y convirtiéndolos en escenario de un conflicto armado. Resulta irónico que la matanza ocurra en medio de la ciudad, cerca de monumentos que fueron inaugurados con los nombres de próceres de la patria, quienes dedicaron sus vidas a causas nobles en favor de la libertad de los mexicanos, una libertad que, en el relato, se ve en peligro.

Como ya señalamos, “Clínica Santa María” se basa en hechos reales: el asesinato de Lamberto Quintero por parte de miembros de un cartel rival de Tijuana en 1976. La cobertura que recibió su asesinato en los medios fue amplia, lo que no era de extrañar dado su poder. El relato de Mendoza es una de varias aproximaciones artísticas al magnicidio. Se llevó la historia al cine en 1987, once años después de la muerte del capo. Ese año Mario Hernández dirigió una película titulada *Lamberto Quintero* que muestra la trayectoria del traficante desde su juventud hasta su violento final. Se le dio el papel de Quintero a la estrella del cine mexicano Antonio Aguilar, y el padre del narcocorrido, Paulino Vargas, compuso un tema en honor del capo con el nombre “El corrido de Lamberto,” cuya versión más aclamada cantó el mismo Aguilar (ver figura 19).

³⁷ Y esto a pesar de antecedentes como la matanza de Tlatelolco en 1968, el hostigamiento a los grupos sindicales en los años 70, y a las poblaciones indígenas desde los años 90.



Figura 19. Portada de la película *Lamberto Quintero*. “Estrenos de cine.” 1 de agosto, 2011.

La película *Lamberto Quintero* muestra, y “El corrido de Lamberto” describe, los mismos acontecimientos narrados en el relato. Estos medios proporcionan información sobre la vida de Quintero como capo del narcotráfico, incluyendo cómo fue emboscado y baleado, su ingreso en la clínica y su posterior fallecimiento —peripecias que no figuran en “Clínica Santa María.” Cabe destacar también las diferencias de tono entre la película, el corrido y el relato. Por ejemplo, el tono del corrido de Paulino Vargas semeja un plañido, pues refleja el desconsuelo que provocó la muerte de Quintero entre sus allegados en Culiacán. El narrador de “Clínica Santa María,” en cambio, mantiene cierta distancia discursiva, lo cual dota su narración de verosimilitud y de una aparente objetividad. En este sentido, “Clínica Santa María” manifiesta

una técnica narrativa que se sitúa en las antípodas del relato que le precede, “La parte de Chuy Salcido,” que como hemos dicho es un relato en el que prevalece una narración espontánea y a todas luces subjetiva. “El corrido de Lamberto” recrea el escenario de la muerte del capo con el lenguaje directo y el estilo sobrio que caracteriza los narcocorridos. Según Paulino Vargas, el 28 de enero de 1976 Quintero iba con un compañero rumbo a El Salado, cerca de Culiacán, cuando otra camioneta se le emparejó y, desde ella, alguien abrió fuego con un cuerno de chivo (rifle de asalto AK-47). El corrido resalta varias cualidades del traficante, como su carácter bonachón, su suerte con las mujeres y su disposición a utilizar la violencia. Vemos un ejemplo de ésta última cuando el compañero de Quintero le avisa que “Atrás viene una camioneta / Lamberto sonriendo dijo / ¿Pa qué son las metralletas?” El tono del corrido se vuelve encomiástico cuando Vargas cuenta cómo Quintero fue emboscado:

Un hombre fuera de serie

Alegre y enamorado

Platicando con su novia

Él estaba descuidado

Cuando unas balas certeras

La vida le arrebataron

Quintero aparece representado en esta estrofa como un hombre alegre que fue víctima de un ataque sorpresa. Hay que resaltar también que murió como un verdadero “chingón”: tomando cerveza en una camioneta mientras platicaba con una mujer. Esta romántica imagen está en consonancia con el arquetipo del narco que he descrito a lo largo de este estudio.

El relato “Clínica Santa María” se enmarca dentro de la serie de eventos referidos en la penúltima estrofa del corrido de Vargas, que dice lo siguiente:

Clínica Santa María

Tú vas a ser mi testigo

Tres días después de su muerte

Vuelven a sonar los tiros

Allí cayeron tres hombres

Por esos mismos motivos.

El relato y el corrido terminan cuando los dos grupos —los gatilleros de Tijuana y los socios leales a Quintero— salen a la desbandada. Los de Tijuana regresan a su tierra y los socios del cartel local se enrumban hacia el barrio de Tierra Blanca. Como ya hemos visto, en “Clínica Santa María” se produce esta fuga porque llega el ejército, mientras en el corrido de Vargas no se explica por qué salen las dos bandas, sólo se lamenta el cantante de la suerte del capo caído:

Puente que va a Tierra Blanca

Tú que lo viste pasar

Recuérdales que a Lamberto

Nunca se podrá olvidar

Yo por mi parte aseguro

Que hace falta en Culiacán.

El narrador del relato de Mendoza no hace apologías como ocurre en el corrido. Las alabanzas de Vargas podrían deberse a que Quintero era especialmente dadivoso —repartía narcolimosnas a diestro y siniestro—, de ahí que se le eche tanto de menos.

En conclusión, en “Clínica Santa María” un narrador extradiegético relata, mediante un lenguaje escueto con tan solo una metáfora, hechos reales de 1976 que marcaron un punto de inflexión en la lucha contra la delincuencia en México. En concreto vemos el creciente poder y

osadía de los carteles del narcotráfico del noroeste del país, que empezaron a trasegar cocaína hacia Estados Unidos después de la Operación Cóndor y en respuesta al incremento de las operaciones antinarcóticas en el Caribe. El relato muestra también el comienzo de una estrategia en la lucha contra el crimen organizado iniciada en los años 70 en México, una estrategia que, con el apoyo de Estados Unidos en su cruzada antidrogas, se convertirá en el protocolo a seguir para todos aquellos países que producen o distribuyen sustancias ilícitas: la movilización del ejército. La importancia de este giro estratégico no puede dejar de señalarse, puesto que marca el momento en el que el narcotráfico empezó a ser enfocado, desde el lenguaje político, con parámetros más propios de una guerra convencional que de un fenómeno delictivo. Esto ha tenido enormes consecuencias para el sistema legal; el gobierno mexicano —bajo Echeverría y, sobre todo, bajo Calderón— ha pretendido frenar el avance del narcotráfico a como dé lugar, en lugar de fomentar el principio legal del debido proceso. Ahora hay varios interrogantes: ¿Qué va a pasar con las labores policiales? ¿Se les seguirá encomendando a los militares? ¿Cómo se puede garantizar que las fuerzas armadas no incurran en excesos? ¿Tienen que rendir cuentas los militares ante la sociedad civil, o estamos en una situación en la que “todo vale” con tal de acabar con los carteles del narcotráfico? Y también, ¿cuál es el futuro del sistema legal en México? ¿Se puede eliminar la impunidad? Estas cuestiones están prefiguradas en “Clínica Santa María.” Visto desde el punto de vista de un lector de la segunda década del siglo XXI, y con más de 70,000 muertes atribuibles a la lucha contra el crimen organizado sólo durante el periodo de 2006-2012, este relato es más relevante que nunca.

“Camelia la texana”

El tercer relato de *Cada respiro que tomas* muestra cómo se forja un sentimiento de solidaridad entre los vecinos de la “Col Pop” —la Colonia Popular— de Culiacán, y vuelve a hacer hincapié en la desconfianza que suscitan las autoridades en la sociedad sinaloense. Se trata de un relato de apenas tres páginas, con una protagonista central apodada “Camelia,” en alusión al corrido archiconocido “Contrabando y traición” de Los Tigres del Norte (ver figura 20). Como habrá notado el lector, a Mendoza le fascina la cultura de masas de México y Estados Unidos, incluyendo su música, cine y cultura oral. Algunos de sus protagonistas enhebran referencias a películas, programas de televisión y corridos, mientras otros articulan críticas juiciosas al “capitalismo salvaje” y a la guerra contra las drogas. Esta alternancia entre distintos niveles de la lengua, o heteroglosia, es una particularidad de su literatura. Como explica Palaversich:

Mendoza reemplaza la narración linear y el tono grave de la narrativa costumbrista con toda una serie de técnicas narrativas y estilos asociados comúnmente con el postmodernismo: humor e ironía, subversión de los discursos oficiales, relación intertextual con la cultura popular y la cultura alta, lenguaje literario como pastiche de los dialectos regionales, jergas callejeras, dichos populares y letras de la música rock y nortea. (2007: 23)

Entonces, Mendoza no desdeña ninguna de las variantes de la cultura “baja” —sea la cultura de las clases populares del norte, las películas de la serie B, los narcocorridos prohibidos o cualquier otro artefacto cultural popular de las masas. El entreveramiento de registros académicos y populares es una característica que su literatura comparte con la de Paco Ignacio Taibo II y los escritores del sicariato colombiano.



Figura 20. Cartel de la película *Contrabando y traición* (1975) inspirada en el tema de Los Tigres del Norte, dirigida por Arturo Martínez. Cortesía de Mercado Libre.

El narrador de “Camelia la texana” es un ex vecino de la protagonista central de apellido Valenzuela —que, curiosamente, es el apellido materno de Mendoza— quien se encuentra al nivel intradieгético de la historia. Aunque es el único narrador del relato es importante notar que su narración parece ser colectiva, pues está presentada como una síntesis de las impresiones y opiniones de todos los vecinos de la Col Pop. Prueba de esto es su clara preferencia por el pronombre “nosotros” en lugar de “yo” y el posesivo “mi/mis.” El registro que utiliza es oral —aunque aquí no hay apócopes— e incluye, como la narración de Chuy Salcido, regionalismos como “pistiar,” que significa beber o emborracharse (53); “guapachosa,” un adjetivo que quiere decir “festivo” (54); y “sardos,” una palabra despectiva que se usa para hablar de los soldados. El

tiempo de la historia no coincide con el del discurso; todo indica que ha pasado mucho tiempo entre la llegada al barrio de “Camelia” y el acto narrativo, ya que en la primera frase del relato el narrador confiesa: “No recuerdo el año en que la señora llegó a vivir en la Col Pop” (53). En el momento de la narración vemos que el narrador está ante un grupo de receptores, quienes nunca dicen nada, a los que se dirige con el pronombre “ustedes” y, en una ocasión, usa el posesivo “tu.”

En el primer párrafo el narrador cuenta cómo un día llegó al vecindario una mujer misteriosa, a quien los vecinos, por sus costumbres extrañas —bardea su casa, se encierra en ella con sus hijos y tiene fiestas escandalosas— y la sospecha de que es narcotraficante, bautizan como “Camelia la texana,” la traficante del corrido “Contrabando y traición” (1972) de Los Tigres del Norte. Antes de proceder al análisis del relato, será necesario aclarar esta referencia. Camelia, un personaje ficticio supuestamente de San Antonio, emprende con su amante, Emilio Varela, un viaje desde Tijuana hasta Hollywood para entregar un cargamento de marihuana, escondido en las llantas del coche. Al llegar a su destino Emilio le paga a Camelia y, después, la da por “despedida,” pues le dice que va a dejarla para estar con “la dueña de su vida,” en San Francisco. Dolida en su amor propio, Camelia dispara a Emilio siete veces, toma su dinero y desaparece para siempre. El corrido presenta algunas características atípicas del género. En primer lugar, no refiere hechos reales. Los corridos, como ya he apuntado, suelen mencionar los nombres de personajes históricos de gran notoriedad que han realizado algún tipo de hazaña. “Contrabando y traición,” en cambio, no estuvo inspirado en un viaje real sino que fue, según su compositor Ángel González, fruto de la casualidad: “When I wrote that corrido, I was working on another project, on another song, and it wasn’t coming. So I put that one aside, and then the rhymes began coming to me, and it just came and came and came” (citado por Wald 19). En

segundo lugar, la representación de Camelia, en cuanto que mujer, difiere de la que se observa en otros corridos:

Women in corridos tended to be murder victims or deceitful lovers, not dashing bad girls in the tradition of Bonnie and Clyde. Camelia la Tejana was something out of a flashy modern action film, and also a revival of a north Mexican archetype: although in a surprising context, she recalled the legendary Valentina, the Revolutionary heroine who bravely fought alongside the male soldiers. (19)

El corrido, en efecto, subvierte las pautas de género al presentar el caso de una mujer que incursiona en el mundo machista del narcotráfico, llevando drogas a Estados Unidos y, después, matando a su ex amante en un arrebato de pasión. Sin embargo, proporciona la imagen no menos estereotipada de la “hembra apasionada,” que prefiere ver muerto a su amante antes que en los brazos de otra. Ha sido preciso abrir este paréntesis para esbozar el perfil de la Camelia del corrido antes de analizar la narración porque se trata de un mito —o historia musical, si se quiere— que la mayoría de los lectores mexicanos conocen. De entrada, el título del relato genera ciertas expectativas; y ahora que conocemos la historia del corrido de Los Tigres, sabemos cuáles son.

El narrador, Valenzuela, describe a “Camelia” —cuyo nombre verdadero nunca se conoce— de la siguiente manera: “era hermosa y fuerte como una uva, pelo negro, largo, cuerpo perfecto” (53). Más tarde leemos que es, según las malas lenguas, una traficante de heroína. Dice el narrador:

Nadie supo cómo, pero a la semana de estar con nosotros todo mundo conocía la historia de la nueva vecina. Era gomera, originaria de Durango, a su esposo lo habían carraqueado [detenido] junto con la banda a la que pertenecía, era de cascos ligeros; vivía

ahora en la Col Pop porque era el único lugar tranquilo de Culiacán City. (53)

Desde el principio está claro que no les cae bien a sus vecinos, quienes murmuran y especulan sobre sus actividades. El narrador resume el sentir general del barrio al final del cuarto párrafo, donde enumera la clase de personas que han vivido alguna vez ahí:

A los vecinos no les agradó. Hablaban del mal ejemplo, vulgaridad y esas cosas; decían que en nuestra colonia se formaron y vivieron guerrilleros, boxeadores, jotos [palabra despectiva para referirse a un hombre homosexual], desaparecidos políticos, prostitutas, licenciados, rateros, policías, ingenieros, músicos, detectives; pero gomeros no, y menos mujeres. (53)

Esta cita es más irónica que seria, aunque refleja una doble moral que realmente existe. Los vecinos, según el narrador, desaprueban de la presencia de gomeros en el barrio, aunque lo que verdaderamente les escandaliza es que una mujer se dedique al negocio. Rige aquí una serie de normas marianistas y machistas, las cuales, a fin de cuentas, son formaciones ideológicas complementarias. Las mujeres, según la tradición católica y sobre todo en la variante marianista latinoamericana, han de ser buenas madres, puras y pasivas —como la virgen María. Dentro de esta visión conservadora, una mujer independiente, promiscua y juerguista que trafica con drogas es merecedora de los peores calificativos. Y con más razón si encima no invita a los vecinos a sus fiestas:

Otra cosa que no les gustó fue que Camelia pistiaba con profusión y estilo; frecuentemente jalaba la banda, y como la complació el apodo, ya sabrán cuál era su canción favorita. Nunca se le ocurrió invitar a nadie, con lo guapachosa que es nuestra gente; en venganza, tampoco la involucraron en la (sic) fiestas del barrio, que, sobre todo en navidad y año nuevo, propiciaban que hasta los que se habían amenazado de muerte,

se contentaran; además, sus amigos practicaban la fea costumbre de bloquear la calle con sus carrotes y de exhibir sus metralletas entre los niños. Eso pone los pelos de punta a cualquiera. (54)

Prima un sentido de comunidad en el barrio. Las fiestas de navidad y año nuevo llevan al acercamiento de los vecinos y a su reconciliación. Sin embargo, a Camelia no la invitan a las fiestas, aunque las palabras del narrador sugieren que si ella invitara a sus vecinos a sus fiestas ellos le corresponderían con la misma hospitalidad. Es muy probable, podemos especular, que la naturaleza de su negocio le impida llevar una vida normal y confraternizar con sus vecinos.

En el sexto párrafo el narrador refiere los episodios de violencia que ha vivido el barrio en el tiempo que él ha residido ahí; esta información es clave para entender la trama del relato y, sobre todo, por qué la percepción que tienen los vecinos de Camelia cambia. El pasaje establece también un punto de engarce entre las obras de Élmer Mendoza y las de sus antecesores de los años 60, 70 y 80. Me refiero a aquellos escritores del género testimonial y del neopolicial —Elena Poniatowska, Rafael Bernal, Jorge Ibargüengoitia y Paco Ignacio Taibo II, para nombrar sólo algunos— que denuncian la corrupción de las autoridades mexicanas y la represión de los sectores estudiantiles y sindicales. En estas obras el crimen inicial no es sino un pretexto para hablar sobre una violencia sistémica mucho más siniestra, perpetrada desde las altas instancias del poder político y económico. Taibo II, en su serie del detective Belascoarán Shayne, ha creado una literatura basada en acontecimientos reales en los que la policía y el ejército se ensañan con guerrilleros urbanos, estudiantes, sindicalistas, etc. —vistos a ojos de la sociedad burguesa simpatizante del PRI como una amenaza a la estabilidad de México, mas, a los del autor y lector implícitos, son personas valientes sin otra baza que jugar que la de recurrir a la lucha armada, ya que el sistema de justicia mexicano es fundamentalmente corrupto. Mendoza, en este relato y en

su novela *El amante de Janis Joplin* (2001), menciona varios grupos de la guerrilla urbana de los años 70. Concretamente en “Camelia la texana” encontramos referencias a la Liga Comunista 23 de Septiembre, un movimiento guerrillero de inspiración marxista-leninista que surgió en Guadalajara a principios de los años 70. Estos guerrilleros, que se proponían derrocar al gobierno priísta para reemplazarlo con un régimen comunista, así como activistas sociales y organizaciones estudiantiles de todo color, se convirtieron en un blanco del gobierno mexicano, el cual, como otros gobiernos latinoamericanos de la época, pretendía purgar el país de “elementos subversivos.” Los conflictos entre las partes llevaron a la Guerra Sucia de los años 60-80, un periodo en el que las muertes y los secuestros estaban a la orden del día.³⁸ El narrador de “Camelia la texana” relata también un incidente perteneciente a este capítulo de la historia mexicana, el cual está protagonizado en la Col Pop por dos supuestos guerrilleros y varios policías:

Era una pareja joven y delgada, les echaron plomo hasta que se les acabó; y como aquellos resistían, le prendieron fuego a la casa, al ratito salieron renegridos y tosijosos. Vimos cómo los recibieron, los patearon y los treparon a una patrulla. Se los llevaron, y como en las películas, jamás se les volvió a ver. (54)

La escena no dista mucho de las que desarrolla Taibo II en su novela *No habrá final feliz* (1989), donde los Halcones, un grupo paramilitar, sofocan la manifestación estudiantil del día 10 de junio de 1971 en Ciudad de México, matando a varios participantes, en lo que se conoce como la Masacre del Jueves de Corpus Christi. La escena que recuerda el narrador de “Camelia la texana” es otro ejemplo de cómo los grupos de choque durante el gobierno de Echeverría

³⁸ Para más información sobre la historia de la guerrilla en México, ver *Memoria roja* de Fritz Glockner. Ediciones B, Grupo Zeta, 2007.

recurrieron a tácticas abusivas para reprimir a los activistas sesentayochistas. La última imagen de la cita en la que la pareja es sacada a la fuerza de su casa y trepada a la patrulla es una que los vecinos del barrio deben de tener presente más tarde, en el momento en el que ocurre otro atentado, el que sufre Camelia en su casa.

Todo empieza una mañana temprano. El narrador está comiendo mientras su madre barre la calle. De repente, ella entra descolorida y musita: “Van a matar a Camelia” (54). Es en este momento que observamos un cambio en la conceptualización vecinal de Camelia; hasta este punto se la ha reputado como una parrandera, escandalosa y criminal, pero a partir de aquí todo cambia. Ya no es sino “una pobre mujer” para la cual, y para cuyos hijos, la madre del narrador impetra piedad al todopoderoso: “pobres criaturas, ellos qué culpa tienen, Dios mío ilumínala, ayúdala, es una pobre pecadora, tú sabrás por qué, pero no la abandones en este trago amargo” (54). Eleva esta plegaria en un arranque de sinceridad, temerosa de lo que les pueda pasar. Justo después, el narrador retoma la palabra para explicar lo que ocurre el día en que los policías van a la Col Pop en busca de ella.

No se oyeron gritos conminándola a entregarse. Simplemente el sonido de las metralla [sic] rompió el sueño en la fresca y perfumada mañanita de tu santo. Aquello era una locura más, los estragos de la Operación Cóndor en la sierra estaban frescos y ahora la teníamos a domicilio. La media hora que duró el atropello, los vecinos se refugiaron en el último cuarto. Se oía todo: los tiros, las respiraciones, la [sic] maldiciones, una puerta derribada, el silencio. La calma. Momentos después invitaron a los vecinos a salir. Goyita y la Kena se desmayaron. Los formaron. Camelia había escapado con todo y sus hijos. Cuando los vecinos supieron esto se alegraron; era lo mejor ante tanta brutalidad. Todos confesaron que desde tres días atrás no la miraban y que no sabían de ella porque no

cultivaba amistad con nadie. (54)

En la segunda frase de esta cita encontramos una referencia lúdica —“perfumada mañanita de tu santo” — a “Las mañanitas” cantada por Pedro Infante, estrella de la época dorada del cine y música mexicanos (los años 50). El tableteo de las metralletas —símbolo del terrorismo del estado mexicano— perturba la paz de la mañana. En la próxima frase el narrador menciona la Operación Cóndor, a la que ya nos hemos referido, por su nombre y no a través de referencias. Recordemos que ésta tuvo lugar en los años 70 cuando el gobierno de Luis Echeverría desató una lucha contra el narcotráfico en el noroeste mexicano. En Sinaloa el general Reta Trigo estuvo a cargo de las operaciones. Como ya he apuntado, durante este periodo las autoridades quemaron sistemáticamente los cultivos de marihuana y amapola. La campaña fue un éxito en términos de exterminar las plantas, aunque fue un fracaso en lo concerniente a los derechos humanos y a los de la propiedad. Arturo Cano, reportero de *La Jornada*, recoge en su artículo “La Operación Cóndor trajo miedo y éxodo en la sierra de Sinaloa” testimonios del mandato de Felipe Calderón (2006-2012) y de los años 70 de incursiones por parte del ejército en predios privados, registros ilegales a campesinos y hasta casos de asesinato en los que murieron personas que nada tenían que ver con el narcotráfico. También enumera las consecuencias adversas que la operación tuvo en Sinaloa:

[Nada] pudo evitar que la *Operación Cóndor* tuviera entre sus saldos el éxodo masivo de la sierra a las ciudades, el comienzo del fin de la producción de goma de opio y el principio del trasiego de cocaína, que a su vez fue base para el surgimiento de los poderosos *cárteles* del narcotráfico.

El narrador del relato, una especie de vocero no oficial del barrio, refleja el estado de alarma en que vivían los serranos a finales de los años 70. Pero, como sabemos, este tiroteo ocurre a plena

luz del día en la capital sinaloense, en una zona residencial. Este hecho es clave, como veremos en los párrafos siguientes.

Como ocurriera tiempo antes con los presuntos guerrilleros de la Liga 23 de Septiembre, los soldados abren fuego contra la casa de Camelia sin nunca llegar a anunciarse. Y es que, no les interesa detenerla; es evidente que la quieren matar. Su letal proceder da pie a toda clase de suposiciones: ¿Quiénes son estos soldados? ¿Serán escuadras de la muerte al servicio de un gobierno que pretende aniquilar a los traficantes? ¿Aliados de un cartel rival que busca eliminar a su competencia? ¿Puede ser el ataque una represalia tomada por las autoridades a consecuencia de no pagar el “derecho de piso”?³⁹ Estas preguntas nunca reciben una respuesta.

Los mismos vecinos que antes le censuraban a Camelia su libertinaje, ahora se solidarizan con ella. Por ejemplo, descubrimos que doña Lore, una mujer del barrio, le ha dado cobijo a ella y sus hijos. Camelia le da las gracias y le ofrece un fajo de billetes que la señora rechaza. Camelia no insiste, pues sabe por qué no ha querido aceptar el dinero. En una sociedad como la sinaloense, donde la lealtad y la solidaridad entre vecinos son valores inviolables, y prevalece la suspicacia ante los “sardos” y demás autoridades por sus frecuentes vulneraciones de derechos humanos, la protección de un vecino no se paga; se espera y se respeta. Camelia al final le dice a doña Lore que guarde el dinero para gastarlo en las fiestas de navidad —una narcolimosna, un gesto de agradecimiento hacia quienes fingieron ignorancia ante las preguntas de los militares. En su ensayo “El narcotraficante,” Federico Campbell habla sobre el espíritu de protección imperante en determinadas zonas de México y la renuencia de sus ciudadanos a colaborar con las autoridades:

Hay una especie de resguardo natural —como en los pueblos de Sicilia donde no se

confía en la administración de justicia formal— en contra del Estado y sus representantes. Es normal que el distribuidor de alguna droga en un cierto barrio, o en determinado pueblo, sea protegido por los mismos habitantes, incluso por quienes pudieran estar en desacuerdo con su actividad. Y no por temor o por no meterse en líos, sino por el espíritu de protección que priva en la comunidad. (378)

Esta cita resume bien lo que ocurre en el relato. Al principio una gomera se instala en un barrio; sus vecinos la repudian por sus actividades ilegales —y su negativa a invitarlos a sus fiestas— aunque nunca la denuncian. Esto no se debe, que sepamos, a que les amenace o que haya comprado su silencio; antes bien, no la delatan porque, para ellos, las autoridades no son menos criminales que ella. En su memoria colectiva figuran episodios luctuosos, como el secuestro y desaparición forzada de una pareja joven, y numerosos abusos más perpetrados por soldados durante la Operación Cóndor. En este relato, Camelia, un personaje complejo —es una madre soltera o viuda, compasiva, que se arriesga para poder mantener a sus hijos, un objetivo que logra mediante la venta de heroína en Estados Unidos—, se convierte en víctima de la violencia del ejército, el cual se salta todos los procedimientos de rigor en una democracia —presentar una orden judicial, pedirle que se entregue, etc.— al intentar asesinarla en su casa. Esta actuación desmesurada da pie a toda clase de conjeturas conspiratorias, amén de poner en entredicho a las autoridades.

La desautorización del ejército y la romantización de Camelia —no se trata de una apología de la figura del traficante, aunque es evidente que el narrador siente cierta fascinación por su estética y su aura de misterio— son recursos que ayudan a desmontar el binomio

³⁹ Gravamen que los traficantes de drogas pagan a las autoridades a cambio de poder realizar su negocio en un territorio determinado, conocido como una “plaza.”

autoridad/criminal. Es en esto, en el desdibujamiento de las lindes entre el bien y el mal, donde observamos una continuidad entre las distintas vertientes de la literatura policial, desde la novela *hard-boiled* norteamericana, pasando por la literatura policial latinoamericana de los años 60-70 y el género neopolicial, hasta la narcoliteratura de Mendoza. Como sucede en la serie de novelas de Héctor Belascoarán Shayne de Paco Ignacio Taibo II, las autoridades en “Camelia la texana” son agentes de un orden que no es por oficial menos perverso. Desde luego, la representación de las autoridades como esbirros al servicio de intereses particulares es una de las constantes del género negro, tanto de la variante norteamericana encumbrada por autores clásicos como Chandler y Hammett como del neopolicial latinoamericano. Pero, como destaca Mempo Giardinelli, las actitudes de los protagonistas centrales de estas novelas, son diferentes, y esto es porque:

La relación de un estadounidense con el poder es muy distinta de la de un latinoamericano: ambos se resisten, pero el primero está convencido de que puede “hacer algo” para cambiar las cosas, aunque dentro de los márgenes del propio sistema, porque en su conciencia confía en las virtudes del mismo. (223)

En cambio, en la literatura policial latinoamericana, la solución de los problemas políticos y sociales jamás pasa por el sistema de justicia; de hecho, es difícil hablar siquiera de la existencia de una “solución” en estas obras ya que lo normal es que los crímenes queden sin resolver y las víctimas sin desagraviar. No existe la posibilidad de justicia dentro del sistema vigente, lo cual impulsa al protagonista central a tomar otras medidas, generalmente ilegales, mas, en comparación con las acciones de las autoridades, leves y justificadas. En las novelas del policial y neopolicial latinoamericano, como anuncia el título de una novela de Taibo II *No habrá final feliz*, no existe la posibilidad de justicia en una sociedad corrompida y corruptora. Por eso los

protagonistas y los lectores tienen que conformarse con soluciones menores que, como mucho, satisfacen el sentido de la venganza. En otras palabras, en el mejor de los casos de este género el protagonista central logra frustrar, mediante un acto de violencia o sabotaje, el complot de las autoridades. Esto no es el caso en “Camelia la texana.” En este relato los vecinos tienen que elegir entre dos opciones: abandonar a Camelia y dejar que la policía la mate, o ampararla en su casa. Al final doña Lore socorre a Camelia, y sus hijos y los vecinos niegan haberla visto. Camelia y sus hijos se salvan, pero la policía jamás tiene que responder por sus atropellos. Este hecho, al igual que el atentado contra los presuntos guerrilleros de la Liga 23 de Septiembre, queda grabado en la mente de los vecinos, quienes ahora tienen incluso más motivos para recelar de la policía.

Llegado a este punto es necesario diferenciar el neopolicial de la narcoliteratura, dos géneros con puntos en común aunque también con algunas diferencias notables. Ambos géneros dan cuenta de un contexto social desalentador en el cual las autoridades incumplen sistemáticamente sus responsabilidades. La diferencia radica en por qué incumplen estas responsabilidades. La cita a continuación de Giardinelli sobre el papel tradicional de la policía en la literatura policial y neopolicial de América Latina nos servirá para entender un cambio en la configuración de los poderes fácticos que empieza a darse durante los años 90, y en particular después de 1994, el cual se reflejará en la narcoliteratura de Mendoza:

En América Latina no sólo hay poca confianza en la policía, sino que hay odio y rencor.

Una policía es custodia de un orden establecido; tiene una misión conservadora por esencia: a través de la defensa de la propiedad (individual o colectiva, porque en los países comunistas también hay policías) se trata de impedir mutaciones que no estén normadas jurídicamente. El rol policial, pues, es el de conservar un determinado *statu*

quo. Esto no está mal, per se. Pero lo que sucede es que evidentemente en América Latina, casi desde siempre, el orden a conservar por los poderes policiales es un orden injusto: el orden de las oligarquías. (246)

Giardinelli acierta en su análisis de los cuerpos de seguridad en la literatura policial y neopolicial. Efectivamente en estas obras la policía actúa en el interés de una clase social: la oligarquía. Y en el caso de la literatura mexicana, desde Rafael Bernal y Jorge Ibargüengoitia hasta Taibo II, la policía salvaguarda el orden representado por el PRI y sus partidarios pertenecientes a la derecha burguesa. Podemos ver numerosos ejemplos de los abusos de poder por parte de la policía en la literatura de Taibo II, donde la razón de ser de los cuerpos de seguridad parece ser sofocar manifestaciones estudiantiles, apalear huelguistas y cazar integrantes de cualquier grupo considerado “subversivo” por los poderes fácticos. En otras palabras, son una pieza clave en la purga ideológica de la Guerra Sucia de los años 1960-1980. La afirmación de Giardinelli, sin embargo, no resulta válida para hablar de la narcoliteratura de Élmer Mendoza —con la excepción de su obra *El amante de Janis Joplin* (2001), una novela ambientada en los años 60. Esto se debe a una serie de cambios políticos y económicos importantes: el fin de la hegemonía priísta en el año 2000 y, con él, el control sobre las fuerzas del orden; y la llegada de poderosos carteles del narcotráfico. En la narcoliteratura mexicana, los “poderes policiales” de los que habla Giardinelli ya no pretenden preservar el orden de las oligarquías o, más específicamente, la burguesía simpatizante del PRI, sino el régimen de corrupción del sistema de plazas introducido por el narcotráfico. La actuación de la policía entonces, en la narcoliteratura, no está dictada exclusivamente por un partido político. Esto no es porque la lucha ideológica se haya superado, pues aún hay movimientos de izquierda

importantes, como los zapatistas y los indignados del grupo #yosoy132.⁴⁰ Lo que ha ocurrido, más bien, es que algunos policías se han puesto al servicio de un capo del narcotráfico. Estas alianzas pueden ser precarias e inestables, y hasta es posible que dentro del mismo cuerpo policial haya agentes confabulados con carteles rivales. Los policías, que no están dispuestos a arriesgar sus vidas por una remuneración baja, pasan a engrosar las filas del crimen organizado, por lo general del mejor postor o de quien ostenta mayor fuerza. La narcoliteratura se acerca a este proceso de criminalización, muchas veces con una mirada crítica, para explorar temas de una innegable relevancia social. Las narconovelas explican cómo funciona el sistema de plazas, desde los sobornos que aseguran lealtades, hasta cómo este sistema permite a las autoridades simular que están llevando a cabo una lucha contra el crimen organizado —la cual, en algunos casos, se limita a los integrantes de carteles que no pagan “el derecho de piso.”⁴¹

Ahora que hemos hablado sobre el papel tradicional de la policía y su simbolismo en los géneros policial, neopolicial y la narcoliteratura, podemos volver al relato para analizar las peculiaridades del personaje central. Camelia encarna el mito del bandido social que vive al margen de la sociedad, perseguido por las autoridades, y quien es elevado al estatus de héroe por las clases sociales más desfavorecidas —como Jesús Arriaga, alias “Chucho el Roto,” y Jesús Malverde, de quienes hablaré a continuación. Lo curioso de la Camelia de este relato, desde el punto de vista crítico, es el hecho de que sea mujer, madre y narca. Ella tomó las riendas de la operación de narcotráfico que encabezaba su marido cuando éste fue encarcelado. De esta

⁴⁰ Movimiento que nació en 2012 en la red social Twitter en respuesta a lo que se percibía como una falta de transparencia y equidad en los medios de comunicación —concretamente del grupo Televisa— que supuestamente apoyaban al candidato del PRI, Enrique Peña Nieto.

⁴¹ Este sistema en teoría sirve para reducir los índices de violencia que resultan de pugnas entre bandas rivales, al proporcionarle a un cartel “un permiso de trabajo” que incluye el respaldo de las fuerzas del orden.

manera exhibe liderazgo, habilidad y maña. No necesita que ningún hombre la guíe en el negocio; los hombres sólo están para brindarle seguridad y diversión. La Camelia del relato, aunque está basada en el personaje ficticio de un corrido de Los Tigres del Norte, guarda poca relación con su predecesora. Ésta es madre y jefa de un cartel, mientras aquella es una traficante y novia celosa. Ninguna de las Camelias, sin embargo, cuadra con el estereotipo del narco que describe Astorga:

Desde el punto de vista gubernamental se ha venido construyendo en los últimos años un arquetipo del traficante, que estaría representado por una combinación de Félix Gallardo y Caro Quintero: poca o nula educación escolar, origen campesino o semicampesino, desalmado, prepotente, cínico, pero también hábil, discreto y astuto. (1995: 40-41)

La construcción de este arquetipo/estereotipo no es exclusivamente la obra de un gobierno mexicano volcado en una “cruzada farmacológica,” como llama Escobedo a la lucha contra las drogas, impulsada por su vecino del norte (Astorga: 1995, 27). Como hemos visto, es la misma imagen que se ha proyectado desde los años 70 en películas y corridos. Si aceptamos la caracterización de Astorga de la figura del traficante como la ortodoxa, es evidente que, tanto la Camelia del corrido de Los Tigres del Norte como la del relato de Mendoza rompen radicalmente con el canon. Pero, su sexo aparte, la Camelia del relato posee las mismas cualidades atribuidas a los bandidos sociales y los narcos de la generación de los 70: es misteriosa, de buen ver, valiente y dadivosa. Estas son, curiosamente, las mismas características que distinguen a otras mujeres de la narcoliteratura, como Teresa Mendoza de *La reina del sur* de Arturo Pérez Reverte. Como mencioné al inicio de este estudio, Pérez Reverte es un buen amigo y ávido lector de Élmer Mendoza, por lo que hay que admitir la posibilidad de que su novela se inspirase en la Camelia del escritor culichi. A partir de este relato veremos cómo

Mendoza se apropia de otros tópicos locales plasmados originalmente en las letras de corridos o el cine del norte, cambiándolos y dándoles pinceladas propias.

“Una de Malverde”

Malverde, el “santo patrón de los narcos,” tiene capillas por todo el estado de Sinaloa, donde supuestamente nació. Digo “supuestamente” porque es una leyenda y no hay pruebas reales de que existiera. Se cuenta que, a principios de la Revolución, Malverde robó a familias pudientes sus tierras y dinero para dárselo a los pobres. Según la leyenda este “bandido social” fue apresado y ahorcado por la policía porfirista en 1909 en los Altos de Sinaloa para dar escarmiento a todo aquel que pretendiese imitarlo. Tiempo después su cadáver cayó del árbol, y ahí donde quedaron sus restos la gente empezó a amontonar piedras y alguien le puso una cruz. Su nombre verdadero, según se cuenta, era Jesús Juárez Mazo; le empezaron a llamar “Malverde” porque era eso precisamente: un ladrón que se escondía en lo verde —los bosques— como “Chucho el Roto”⁴² para luego salir a robar y compartir su botín con los pobres. Su fama ha crecido de una manera asombrosa en años recientes, y hoy en día tiene su propia oración, muñeco —con traje, sombrero, bigote y pistola—, y sus fieles le dejan exvotos en el templo que

⁴² Jesús Arriaga alias “Chucho el Roto” fue un carpintero de oficio que se convirtió en el bandido social más notorio de México del siglo XIX. Según la leyenda secuestró y violó a la mujer con la que se quería casar, aunque, por pertenecer a clases sociales distintas, esto no fue posible. Prófugo de la justicia, Chucho recurrió al bandidaje para ganarse la vida. A medida que sus robos se iban conociendo, él se ganaba más simpatizantes —por lo general pertenecientes al campesinado, aunque también lo apoyaban intelectuales como el poeta modernista Manuel Gutiérrez Nájera, quien citó su inteligencia, descarriada aunque rehabilitable, como motivo para impulsar la reforma penitenciaria. Chucho siempre afirmó ser un ladrón pacífico que nunca mató a nadie, y sus seguidores le creían. La Iglesia era uno de sus blancos predilectos, aunque curiosamente decía ser cristiano; llegó a secuestrar a varios sacerdotes y a exigirle un rescate al obispo. Escapó de la cárcel tres veces antes de ser aprehendido, esta vez para nunca volver a ver la luz del día, en un teatro en Querétaro en 1884 —era aficionado al arte. Murió en San Juan de Ulúa en 1885, según la versión oficial de una disentería, aunque otros aseguraron que habría muerto a consecuencia de una agresión (Vanderwood: 1981 95-98).

se erigió en su honor en 1969 en Culiacán, el cual hasta figura en algunas guías turísticas (ver figura 21).

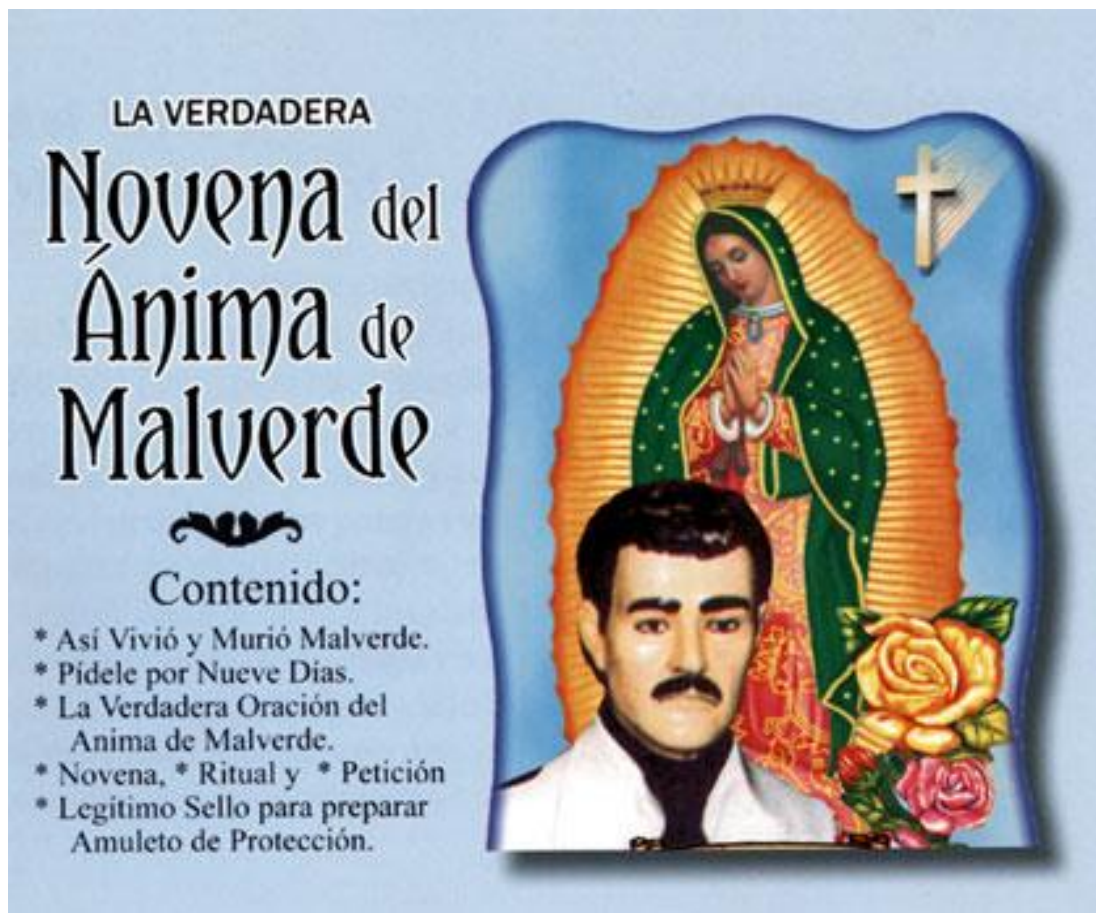


Figura 21. Cartel de promoción de un oracionero de Jesús Malverde. “La verdadera novena.” 11 de abril, 2013.

Al igual que “Chucho el Roto,” Jesús Malverde es una figura que se encuentra en las lindes entre el heroísmo y el bandolerismo. En su libro *Nightmares of the lettered city: banditry and literature in Latin America* (2007), Juan Pablo Dabove explica su importancia simbólica:

Malverde connects popular traditional Catholicism with modern icons of consumption and mass culture. Furthermore, he ties the old rural *corrido de bandidos* or *corrido de*

valientes to the postmodern urban-rural *narcocorridos* hip among Mexican and Mexican American youth affiliated with the culture of violence. Finally, the example of Malverde shows the “deep Mexico,” with its intact myth-producing capacity, juxtaposed against the postmodern, “for export” image of Mexico. (10)

No es sólo un mito, sin embargo. Sus seguidores le atribuyen milagros —por ejemplo, salir ileso de un enfrentamiento con enemigos— y el éxito de sus empresas ilícitas —es común ver carteles con mensajes en los que algún traficante le agradece al “narcosantón” el que su cargamento de drogas haya llegado a Estados Unidos sin percances. Rafael Caro Quintero, Ernesto Fonseca y Amado Carrillo, tres grandes capos de la droga, han visitado su templo en Culiacán (Ibarz: 2009).

Lo que diferencia “Una de Malverde” de los otros relatos de esta colección es su énfasis en las mitologías del norte de México; en él se observan algunas de las prácticas y costumbres de los traficantes norteros, quienes poseen una cosmovisión particular, producto del sincretismo religioso mexicano, que combina las creencias tradicionales del catolicismo con la veneración de santos laicos y, desde el año 2001, con el culto a la Santa Muerte. No se sabe quién narra el relato, aunque es evidente que se encuentra al nivel extradiegético y que ejerce una omnisciencia neutral. Tampoco hay diálogo, sino un estilo indirecto manejado por un narrador que no se dirige a ningún narratario. El lenguaje del relato podría clasificarse como “español estándar” ya que no hay regionalismos; tampoco hay apócope ni nada que sugiera que estemos ante un texto oral “vivo,” como en “La parte de Chuy Salcido.”

La historia se basa en las vivencias de Lucía, una mujer a quien el narrador describe como “bella como un encanto pueblerino,” la cual fue raptada de su casa cuando era joven y dio bandazos aquí y allá hasta acabar en la Calle Hidalgo de prostituta (57). Una “historia común”

dice el narrador, sin añadir comentario alguno a lo que reconoce como una violencia sistemática contra las mujeres (57). La sacó del oficio un hombre bondadoso a quien ella de ahí en adelante sirve con devoción y agradecimiento: “Lucía era agradecida y dedicó todo su esfuerzo amoroso, culinario y demás, a dar solaz y sosiego al generoso varón que Dios había puesto en su camino” (57). Esta frase es importante porque, primero, vemos la religiosidad de Lucía y su creencia en el destino. Dios existe y puso a su esposo en su camino. Segundo, vemos que esta ex prostituta corresponde al gesto de su protector con una abnegación absoluta acorde con los preceptos marianistas. Lucía no es, sin embargo, una practicante católica ortodoxa ya que en lugar de ir a la iglesia para rezar y darle las gracias a Dios por haberla socorrido, ella va al templo de Jesús Malverde para prenderle una vela. La coloca entre una lata de camarones que habían donado unos pescadores de El Castillo y una fotografía de una niña enferma de unos quince años. Este detalle sobre la colocación de la vela revela un dato importante: los seguidores de Malverde no son narcotraficantes solamente; se trata de un culto muy extendido, practicado por personas de distintos orígenes y clases sociales. Después leemos: “Como mandan los cánones, hurtó una moneda de por ahí, para no caer de la gracia del bandido generoso, depositando en el cajón de las limosnas, como extraño trueque, un billete de cincuenta mil pesos” (57). Lucía sigue el ejemplo de Malverde y escenifica la acción que lo hizo famoso: robar para dar. Estos “cánones,” deberíamos agregar, no son formales ni están escritos: son el resultado de una práctica que surgió espontáneamente y que se encuentra en un proceso constante de adaptación. Lo más probable es que estos cánones, al igual que las creencias de los adeptos, sigan modificándose y reconfigurándose tal y como viene sucediendo, conforme los deseos y las necesidades de los creyentes cambien.

Un día Lucía, “como asesino volviendo al lugar del crimen,” conduce su Chrysler

Shadow por la Calle Hidalgo (57). En un ejemplo de su omnisciencia, el narrador afirma que ella nota “un extraño sentimiento de leche hervida” al mirar a sus ex compañeras (57). No sabemos con certeza por qué siente esta rabia, aunque lo más probable es que sea porque ellas, a diferencia de ella, no han podido salir del oficio. Lucía no se baja del coche para hablar con ellas; sólo se limita a mirarlas “como alucinada,” probablemente sorprendida por su propia suerte (57). Después el narrador dice: “se marchó como llegó” (57). Al llegar a casa Lucía encuentra a su esposo, el mismo que la había rescatado, inquieto. Resulta que es narcotraficante y dos de sus cómplices han sido detenidos en una operación. Esta escena, en la cual Lucía comprueba el revés al negocio de su esposo, y el lector descubre que éste es narco, marca un punto de inflexión en el relato, cuya gravedad queda resumida en la siguiente cita:

Las cosas habían salido mal y casi lo atrapan. Agarraron a dos de sus compinches. El cargamento se había salvado de milagro. La situación estaba a peso y esa carga debía estar en Tijuana dentro de 28 horas y no encontraba quién la llevara. Si no la entregaba seguramente lo matarían. En este negocio tratos son tratos. (57)

Hasta este momento los lectores no sabíamos que su esposo era narcotraficante; el narrador lo afirma después de explicar cómo este “generoso varón” rescató a Lucía de la prostitución (57). Su acto de altruismo al principio del relato genera la expectativa de que es un personaje noble y bondadoso, aunque justo después lo vemos angustiado porque no sabe cómo va a entregar “el cargamento” en Tijuana (57). Al no identificar su actividad laboral hasta después de citar un ejemplo de su benevolencia, se evita un precipitado juicio condenatorio por parte del lector. Como ya hemos visto en “La parte de Chuy Salcido,” la representación de los traficantes en *Cada respiro que tomas*, por lo que respecta a su conducta y moral, está matizada. Esto es novedoso en el arte y la literatura mexicanos ya que la representación simbólica de los

traficantes, tradicionalmente, ha estado limitada a dos categorías opuestas e irreconciliables del horizonte jurídico-moral: los delincuentes y los héroes. Las dificultades existentes para adentrarse en el mundo del narcotráfico, para conocerlo desde dentro, con su conjunto de normas, valores y costumbres, acaso ha propiciado la creación de esta dualidad. En la cita a continuación Astorga se refiere a esta dicotomía:

La distancia entre los traficantes reales y su mundo y la producción simbólica que habla de ellos es tan grande, que no parece haber otra forma, actual y factible, de referirse al tema sino de manera mitológica, cuyas antípodas estarían representadas por la codificación jurídica y los corridos de traficantes. (1995: 12)

Los relatos de Mendoza, en cambio, no ocultan ni sus vicios ni sus virtudes. Por eso se puede afirmar que es aquí, en esta colección, donde se encuentra una de las imágenes más objetivas de los traficantes de todo el arte mexicano hasta el año 1991.

Más tarde la pareja cena y, mientras Lucía lava los platos, su marido dice que él puede llevar el cargamento a Tijuana. En el fondo hay música. De los parlantes surge la letra de una canción de Los Tigres del Norte: “Una camioneta gris, con placas de California” (58). Entonces Lucía le propone a su esposo que él vaya en avión y que la deje conducir a Tijuana. Al escuchar esto, “Él sonrió y dijo que estaba loca” (58). Llegado este punto hay que abrir un paréntesis para comentar la intertextualidad del relato. La canción en cuestión, que también es una película dirigida por José Luis Urquieta en 1990 y protagonizada por los integrantes de la célebre banda nortea, se llama “Una camioneta gris.” La trama de la película es la misma que narra la canción: una pareja, Pedro Márquez y su novia, Inés, van a Acapulco para celebrar su luna de miel. Ahí esperan cambiar los dólares que llevan por “cien kilos de la fina” que se supone tratarán de vender más tarde en EE.UU. Después de efectuar la compra, emprenden el viaje de regreso.

Llegan hasta Sonora donde los rodean diez patrulleros de la policía federal. Inés le dice a Pedro que no se detenga, que vuele “encima de ellos / no es la primera que lo haces.” Pedro le hace caso, se envalentona y acelera. La pareja logra escapar de los patrulleros pero los persiguen unos helicópteros. Un momento después, de repente, un tren que cruza mata a la pareja. Así acaban el corrido y la película. En el relato el narrador nunca menciona estos detalles; sin embargo, cualquiera que haya escuchado la canción o visto la película sabrá que la letra de Los Tigres es una premonición infausta.

Al final Lucía convence a su esposo de que vaya a Tijuana en avión. Él sale y, poco después, ella se dirige al mismo destino en coche. Se apertrecha de comida y “toda la música nortea que pudo conseguir” (58). Cuenta el narrador que:

Todo iba de maravilla hasta la salida de Ciudad Obregón, Sonora. Serían las tres de la mañana cuando se topó con un enjambre de patrullas, helicópteros, luces encendidas, torretas girando, judiciales y soldados. Mantenían bloqueada la carretera. Consideró que poseía dos opciones, dos. Detenerse y resistir el interrogatorio mientras intentaba una seducción o salir huyendo en un acto suicida procurando pasar por el mínimo espacio que la ley había dejado para la circulación de los carros. Siguiendo una corazonada, optó por la segunda. Acarició la moneda que había sustraído por la tarde de la capilla de Malverde y se encomendó a él, fervorosamente. (58)

Lucía avanza despacio primero y, después, acelera entre una lluvia de balas. Logra escapar y, al día siguiente, se reúne con su marido y entrega el cargamento. El relato termina con estas palabras: “Revisaron el auto y sólo encontraron unos cuantos impactos. Desde entonces, siempre que Lucía está en la ciudad, Malverde tiene banda y veladoras a las tres de la mañana; no importa que de vez en cuando desaparezca una pequeña moneda de cuproníquel” (58). El

narrador del relato da una vuelta de tuerca inesperada al final del relato, la cual sólo puede ser notada por aquellos que hayan escuchado el corrido de Los Tigres del Norte. Quien no lo conozca no puede saber que la letra de “Una camioneta gris” apuntaba a una falsa premonición. Mientras vemos en el corrido y la película una muerte violenta, aunque romántica, encontramos en el relato un final incruento y favorable para los protagonistas centrales, para ellos nada menos que milagroso, de ahí que la veneración de Lucía por Malverde se haga aún más fervorosa.

La trayectoria de Lucía, para un relato de sólo dos páginas, sufre muchos cambios. Ella comienza como una prostituta en Culiacán, hasta que un hombre, que con el tiempo se convertirá en su esposo, la rescata del oficio. A raíz de este suceso, considerado por ella sin duda providencial, se convierte en una mujer abnegada, atenta a cada necesidad de su esposo. Aquí observamos lo que tiene visos de ser una transformación de un arquetipo a otro; Lucía empieza como una mujer pecaminosa que se vende hasta que, gracias a un golpe de fortuna, se convierte en la esposa ideal según los preceptos marianistas: solícita, hacendosa y maternal. Sin embargo, su transformación no para aquí; cuando su esposo narcotraficante casi es detenido en una operación policial junto con dos de sus cómplices, ella decide prestarle ayuda llevando un cargamento de droga a la frontera con Estados Unidos en Baja California. Este es el tercer cambio vivencial que experimenta Lucía, el cual es una regresión en términos legales, pues vuelve a la ilegalidad, al tiempo que es una muestra de lealtad al bienhechor que la auxilió de la calle. Dicho cambio podría interpretarse también como una “masculinización” en el sentido de que se involucra en el negocio machista por excelencia, el narcotráfico, dominado por “bacanes” y “chingones,” en un país ya de por sí machista.

En conclusión, observamos en “Una de Malverde” una serie de tópicos locales como el narcotráfico, los corridos y el culto a Jesús Malverde. De la misma manera encontramos una

serie de alusiones a artefactos culturales provenientes de otros géneros como la música y el cine. Aunque el autor se sirve de referencias a películas y corridos, sus tramas no coinciden con las originales, sino que son nuevas y trasgresoras, sobre todo en lo que concierne a los papeles de género. La Lucía de “Una de Malverde,” al igual que Camelia, la protagonista del relato anterior, desafían la hegemonía de los hombres en el mundo del narcotráfico y se erigen en “contraejemplos” del marianismo.

“La culpa la tienen los narcos”

El penúltimo relato de la colección apenas llega a dos páginas. Este es un relato muy diferente de los anteriores por su solemnidad y tono casi rulfianos. Como ocurre en la mayoría de los relatos de *El llano en llamas* (1953), la historia de “La culpa la tienen los narcos” tiene lugar en el campo, entre dos ejidos. No nos encontramos ante un terreno baldío y polvoroso como el que se describe en “Nos han dado la tierra,” ni la Cuesta de la Piedra Cruda de “Luvina,” sino ante las tierras de Angostura, Sinaloa. La topografía de este relato de Mendoza no es exactamente la misma que traza Rulfo, aunque en ambos casos se trata de un entorno marcado por la violencia y el desespero de los habitantes. Y, como sucede en las dos obras del maestro jalisciense, el Estado está representado en “La culpa la tienen los narcos” como una entidad entre ausente y despótica.

La trama del relato, en resumidas cuentas, es la siguiente: Dos hombres, el narrador y su primo Juan Manuel, caminan por una senda entre los ejidos Protomártir y Bruno García. Los dos se dirigen al lugar donde la Policía Judicial Federal mató unos días antes a un grupo de campesinos que supuestamente había confundido con narcotraficantes. Mientras caminan Juan

Manuel —el paranarrador— resume los hechos, habla sobre las víctimas y comenta los enfrentamientos que ha habido entre el gobierno y los narcotraficantes. El narrador, cuyos pensamientos nosotros leemos, escucha en silencio sin comentar nada. El relato concluye cuando los dos hombres abandonan el lugar de la masacre y se retiran para comer.

El relato comienza con la frase: “Había unas manchas oscuras” (59). Y, por si hubiera alguna duda acerca de lo que son, la segunda frase pronunciada por Juan Manuel la despeja: “Es sangre [...] aquí cayó uno y acá otro; a éste le pusieron una pistola en la mano derecha para demostrar que atacaron; era zurdo, el bato; Abelardo dicen que cayó aquí; ni siquiera estaba herido de muerte y lo remataron” (59). A partir de este momento Juan Manuel hablará sin que su primo articule palabra. Se entreveran de esta manera dos monólogos: por un lado el monólogo interior del narrador, y por otro lado el monólogo pronunciado por Juan Manuel. Este recurso no es casual sino que obedece a los desacuerdos entre el narrador y el paranarrador. Los dos interpretan la masacre de manera diferente y discrepan en sus respectivos análisis del narcotráfico. Los dos discursos están confrontados para nosotros, los lectores, aunque Juan Manuel nunca llega a conocer las opiniones de su primo. No sabemos por qué el narrador prefiere no expresar su opinión a Juan Manuel; es posible que tema ofenderlo o que simplemente desee evitar un conflicto. Lo que sí podemos constatar, en cambio, es que los dos discursos yuxtapuestos provienen de personas que, si bien son parientes, parecen tener formaciones intelectuales diferentes. Juan Manuel es un ranchero, y aunque no sabemos a qué se dedica el narrador, sus referencias a conceptos liberales como “las garantías individuales” y la presunción de inocencia, así como su agudo sentido crítico, indican que ha recibido alguna preparación (60). Como ya se ha señalado, la confrontación de discursos políticos y sociales opuestos es una característica empleada con frecuencia en las obras de Mendoza. En *Un asesino solitario* (1999)

el narrador, *El Yorch*, ex guardaespaldas presidencial convertido en matón a sueldo, se mofa de las ideas de su antiguo amigo de barrio y ahora profesor universitario, Fito *El Chupafaros*. Fito, un simpatizante de izquierdas desencantado tras la caída del muro de Berlín, nunca habla en la novela. En vez de eso, *El Yorch* resume en voz alta y ante un locutor no identificado las ideas de su compañero de antaño. En “La culpa la tienen los narcos” sucede algo similar: se confrontan dos discursos contrarios indirectamente, de tal forma que sólo el lector se percata de la disconformidad ideológica de los protagonistas.

Los dos personajes están en desacuerdo respecto del papel que deberían desempeñar las autoridades sinaloenses en la lucha contra el narcotráfico. La visión de Juan Manuel, tajante y simplista, queda resumida en el título: la culpa, ante todo, es de los traficantes. Su punto de vista viene a representar el discurso de los gobiernos prohibicionistas de los años 80 —y en particular el del ex presidente estadounidense, Ronald Reagan— para los cuales cualquier método es válido con tal de acabar con la “plaga” delictiva (60). El narrador en cambio es menos taxativo; su perspectiva está más matizada pues reconoce que las dos bandas son responsables. Él no denuncia a los traficantes —ya lo hace su primo—, sino que denuncia las violaciones del gobierno a las garantías individuales. Por esta razón, podemos decir que su discurso es la contraparte crítica necesaria para un análisis más profundo de los efectos del narcotráfico en Sinaloa, el cual se aleja de las dicotomías de “ellos/nosotros” y “buenos/malos” que han caracterizado históricamente las discusiones sobre el negocio. En el segundo párrafo el narrador resume los detalles de la masacre y arremete contra la actuación de los policías:

Días antes, unos agentes de la Policía Judicial Federal, asesinaron con lujo de violencia a los campesinos, Jacinto Cárdenas Meza de 47 años, a sus hijos José Luis y Jaime de 19 y 18, a Abelardo Ramírez Alcántara y a Tony Ramírez Escalante cuando los confundieron

con narcotraficantes. En este país todos somos delincuentes hasta que no se demuestre lo contrario. (59)

El narrador invierte el derecho de la presunción de inocencia para hablar de los justiciables en México, un país con un sistema legal a su juicio ineficiente y arbitrario. Como ya se ha dicho, el narrador nunca manifiesta estar en desacuerdo con su primo. Cuando descubrimos que, efectivamente, sus ideas se sitúan en las antípodas de las de Juan Manuel, llegamos a un punto importante que marca el momento a partir del cual los lectores empezamos a saber más que uno de los protagonistas. Esta técnica narrativa carga el relato de una tensión que Juan Manuel nunca percibe. De aquí en adelante cada vez que Juan Manuel comenta la actuación policial sabemos que el que le acompaña no comparte su parecer, y no sólo eso, sino que en su mente está criticando con acritud a las autoridades.

En el próximo párrafo Juan Manuel confirma que conocía a la víctima Jacinto Cárdenas Meza: “Era gente buena, [...] muy honrada y trabajadora, un hombre que enseñó a trabajar a sus hijos desde chiquitos” (59). El pretexto de la policía es que pensaba que las víctimas eran cómplices de unos traficantes colombianos —supuestamente las autoridades se habían incautado de una avioneta procedente de Colombia poco antes y, en el momento de producirse el asesinato, esperaban otra. Al escuchar la versión oficial de los hechos el narrador se pregunta: “¿Qué en sus cursos de capacitación no les enseñan las diferencias mínimas entre una avioneta y un carro?” (59) Esta versión no le resulta mínimamente creíble ni justificable.

Juan Manuel nunca cuestiona la actuación de los policías; en lugar de eso, sentencia que: “La culpa la tiene [sic] los narcos. [...] Alguna confianza les dan para que se crean los dueños del mundo, alguien debe protegerlos para que anden por ahí como si nada echando bala y echando fiesta; a lo mejor no tiene otra cosa qué hacer” (59). Aquí Juan Manuel atribuye la culpa

a los traficantes y a aquellos que les dan “confianza” y los amparan. No está claro a estas alturas del relato si estos últimos son las autoridades u otros campesinos. En este mismo párrafo, y sin que aparezcan comillas ni guiones para separar las dos voces, el narrador proporciona la siguiente información: “Habíamos ido hasta su parcela donde inspeccionó los efectos de una fumigación defoliante en un predio de maíz y el crecimiento de un trigo joven” (59). Esta frase es importante en la medida en que demuestra cómo la lucha antidrogas ha afectado a muchos agricultores sinaloenses, tanto los que se dedican al narcotráfico como los que se ganan la vida cultivando hortalizas. Juan Manuel, quien no es traficante, también se ha visto afectado, pues el gobierno, en su lucha antidrogas, fumigó su predio con un defoliante. Él nunca se refiere a este hecho, aunque es una clara referencia a los daños colaterales que han sufrido los granjeros de regiones como Sinaloa a consecuencia de las campañas de erradicación de drogas, como las de la Operación Cóndor.

Mientras los dos miran el predio fumigado, el narrador ofrece la siguiente descripción del paisaje: “El oleaje era verde. Color que es propiedad de Lorca, como Darío detenta el azul y Rulfo el ocre campesino” (59). Estas dos breves frases contienen las únicas referencias a escritores de la colección. Lorca hace “suyo” el verde en su libro *Romancero gitano* (1928), particularmente en el poema “Romance sonámbulo.” La mención del azul trae a la memoria el libro de poesía modernista de Darío del mismo nombre, publicado en 1888. Y el ocre de Rulfo lo vemos en sus descripciones del agostado paisaje de Jalisco, la ciudad ficticia de Comala y en sus fotografías. Al presumir de su conocimiento de obras canónicas de la literatura hispánica, el narrador se distancia en términos intelectuales de su primo. Aquí es más evidente que nunca que estamos ante dos discursos pertenecientes a personas con formaciones distintas, aunque sean familiares y vivan en la misma región del país.

En el próximo párrafo Juan Manuel proporciona más detalles acerca de los hechos ocurridos:

Antes habían detenido a un señor [...] de aquí, de Bruno. Él les dijo cuando [sic] iba llegando la camioneta cargada con los aparatos, no tiren, son gentes buena; pero ellos no hicieron caso, estaban como locos, andaban como drogados; no sé, el caso es que ellos sabían que no eran narcos y que nada tenían qué [sic] ver con ninguna avioneta, creo que en su vida se habían subido a una. (60)

Llama la atención que Juan Manuel describa a las autoridades como una horda “drogada” (60). Es probable que emplee el término en el sentido figurado, queriendo decir que en el momento de atacar a los campesinos los policías se encontraban “embriagados” de sangre. Pero, en el caso de realmente estarlo, no habría mayor ironía ni hipocresía posible: Un conjunto de policías bajo los efectos de estupefacientes mata en una supuesta operación antinarcóticos a unos campesinos sospechosos de ser narcotraficantes, pero que en realidad son inocentes. Tampoco debemos descartar esta posibilidad, ya que hay varios ejemplos en esta colección de policías que consumen drogas y violan los derechos humanos. Recordemos que Chuy, en su testimonio, afirma que antes tenía unos amigos policías a los que proporcionaba marihuana y cocaína a cambio de que ellos dejaran, a él y sus socios, operar un taller donde preparaban “clavos.” Y en otras obras de Mendoza, sobre todo *Un asesino solitario*, los policías se dan “pericazos” (aspiran dosis de cocaína) con frecuencia. De modo que, y aunque parezca exagerado, el que los policías estuvieran drogados en el momento de realizar la masacre es una idea que no resulta descabellada. Ahora, volviendo al texto, encontramos en la siguiente frase una serie de pensamientos del narrador, la cual no está entrecomillada ni separada por guiones de las frases de Juan Manuel. Leemos: “La lucha contra el narcotráfico es cruenta. Lástima que esté llena de

actos donde se violan las más mínimas garantías individuales y que casi siempre es la raza quien lo sufre. Hay demasiados testimonios” (60). Se lamenta nuevamente el narrador de la violación sistemática de derechos humanos por parte de las autoridades y las bandas criminales, cuyos excesos sufre desproporcionadamente “la raza,” o gente común, que se encuentra atrapada entre dos fuegos.

En el próximo párrafo Juan Manuel deja de relatar los hechos para opinar sobre ellos. Leemos lo siguiente:

No puedo culpar totalmente a los judiciales —dijo JM mirando para Protomártir— es cierto, son unos asesinos, de lo peor; pero seguro estaban desesperados; no digo que no tengan culpa, la tienen, ellos jalaron el gatillo; pero para mí la culpa la tiene [sic] los narcos, y los que se la compran también; es hora que el gobierno acabe con esa plaga, ¿qué espera? ¿Qué más quiere ver? ¿Que sigan matando gente buena y trabajadora? (60)

Juan Manuel se contradice al afirmar que los policías son “unos asesinos, de lo peor” y que tienen la culpa de la masacre, para después atenuar la gravedad de los hechos y disculparlos: “seguro que estaban desesperados” (60). La raíz del problema, para él, son los traficantes y los consumidores; desde su punto de vista las autoridades no tienen más remedio que recurrir a métodos semejantes para erradicar el narcotráfico. Parece sincerarse con cada frase que pronuncia en este párrafo hasta revelar su verdadero deseo: que el gobierno “acabe con esa plaga” de una vez por todas (60). Pregunta ¿qué esperan las autoridades para acabar con los traficantes?, “¿Que sigan matando gente buena y trabajadora?” (60) Pero, como hemos visto, algunos policías mataron a esta “gente buena y trabajadora,” no a narcos (60). Aquí su punto de vista se vuelve sesgado, parcializado; exime a los policías de la responsabilidad de este “error” al tiempo que les pide que sigan haciendo uso de la violencia para acabar con los traficantes, a

quienes acusa de matar campesinos. Está aplicando evidentemente un doble rasero, aunque no está claro por qué. Una posibilidad es que su resentimiento hacia los narcos tenga que ver con el hecho de que él es un agricultor que ha trabajado con afán, y honradamente, para salir adelante. Los narcos, en cambio, habrían tomado un atajo. Esta es la conclusión que se desprende de la cita a continuación: “Tú sabes lo que es la crisis [...] si a nosotros, los pequeños propietarios que se supone que estamos bien, no nos alcanza, menos a los ejidatarios; y ahí tienes que los que son honrados hacen su luchita” (60). Este comentario parece aludir a su desaprobación del *modus vivendi* de los traficantes, frente al gremio de los agricultores, que pugnan por ganar su sustento sin participar en negocios ilícitos aunque altamente rentables.

Luego de desahogarse, Juan Manuel calla. En este momento, y sin ningún aviso, el punto de vista se traslada al narrador, que observa a unos niños a lo lejos en unos surcos regando y recolectando frijol. Entonces los dos hombres, sin decir nada, caminan de vuelta a su camioneta. El narrador concluye el relato con estas palabras: “Después de aquel trago amargo fuimos a encontrar un desayuno a base de machaca de camarón, pozole de pobre, queso, café y todas las tortillas que te pudieras comer. Las mujeres de la familia son tan buenas cocineras que lo hacen a uno olvidar los peores momentos” (60). El comentario final del narrador puede ser interpretado de dos formas: como un comentario serio que evidencia su impotencia ante el escenario de violencia que vive Sinaloa, o bien como un comentario irónico y anticlimático. Si se interpretara de la primera forma, el relato revelaría una evolución en la actitud del narrador, desde una postura crítica hasta una de resignación, en la que encuentra un consuelo en la comida. Este proceso podría deberse a una posible insensibilización provocada por una violencia vuelta cotidiana. El comentario puede ser entendido también como irónico; este modo de expresión estaría en consonancia con el tono y actitud del narrador observados hasta aquí. La técnica

empleada por Mendoza en este relato es una de contrapunteo; es decir, el paranarrador, Juan Manuel, expone los hechos ocurridos en su predio, los cuales el narrador, acto seguido, comenta para sus adentros, desde un punto de vista contrario.

“La culpa la tienen los narcos,” en conclusión, es un relato que representa un fenómeno histórico ampliamente documentado en el estado de Sinaloa: la violencia entre los carteles, los militares y las corporaciones policiales. En él no sólo se da un ejemplo de la violencia, de cómo “pagan justos por pecadores” y la impunidad reinante en las zonas rurales del estado, sino también muestra que no hay un consenso en torno a las causas de la violencia, sus responsables y las soluciones. Juan Manuel y el narrador son dos personas que presentan ideas contrarias —Juan Manuel representa al gremio de los rancheros tradicionales, que no participan en actividades ilícitas, y que le dan al gobierno carta blanca para acabar con los narcotraficantes a como dé lugar; mientras el narrador es un ejemplo del intelectual crítico que reconoce las complejidades del conflicto y censura los abusos a los derechos humanos, los cometa quien los cometa. Con todo, los dos protagonistas son primos, familia. No hay mejor ejemplo que éste del alcance del debate sobre el narcotráfico; no es un debate ceñido a las altas esferas de la política nacional, sino un debate candente a todos los niveles de la sociedad que a menudo divide a las familias.

“El sepelio de don Bernardino Quintero”

El último relato de *Cada respiro que tomas* tiene una extensión de una página y media. Los protagonistas son don Bernardino, el jefe —ficticio— de un cartel del narcotráfico abatido en un momento previo al inicio del relato en un enfrentamiento con la policía, sus socios, su esposa, y sus numerosas consortes e hijos, los cuales asisten a su funeral. Para empezar, el

narrador del relato se encuentra en un nivel extradiegético de la historia; su punto de vista parece ser el de un testigo, aunque nunca afirma haber presenciado los hechos. Por lo que respecta a los dos tiempos, el del *sjuzet* —el discurso— y el de la fábula —la historia—, no coinciden, sino que el narrador relata, desde el presente, eventos ocurridos en un momento del pasado. Prevalece en “El sepelio de don Bernardino” un estilo indirecto en el cual el narrador resume lo que dijeron los protagonistas usando *verba dicendi* como “gimoteaban” (59) y frases como “la respuesta de la viuda fue que [...]” (59-60) para expresar cómo reaccionaron los protagonistas ante los hechos que configuran la trama. No hay ningún narratario, aunque una vez el narrador se dirige a sus lectores para enfatizar el dramatismo de la situación que refiere, diciendo: “Había más peligro que el que ustedes se imaginan” (61). En esta cita el narrador reconoce a sus receptores —los lectores— y se anticipa a sus posibles deducciones para reencauzar su interpretación de los hechos. Esto limita el número de lecturas posibles y, también, demuestra que el narrador tiene conciencia del valor del suspense.

El registro que emplea el narrador podría describirse como neutral y perteneciente al español estándar. No posee elementos propios de la oralidad observados en otros relatos de la colección como las apócope, las muletillas, la perífrasis o las rectificaciones. En otras palabras, el autor implícito no pretende hacer pasar este relato por un texto “hablado” mediante alteraciones ortográficas, un argot regional o circunloquios, como sí es el caso en “La parte de Chuy Salcido.” A diferencia del primer relato de la colección no encontramos en “El sepelio de don Bernardino” un caudal de palabras del caló culichi; sólo hay una palabra que podríamos considerar coloquial: “la tira” —un término despectivo para hablar de la policía (60). El lenguaje, por la mayor parte, semeja el de un testimonio, mas un testimonio organizado, pulido. Estas dos características sugieren que estamos ante un texto escrito y no un testimonio oral

espontáneo. Hay otros indicios que sugieren esto también. Por ejemplo, en dos ocasiones el narrador va más allá de resumir los hechos para dar rienda suelta a su genio creativo. Me refiero a las dos descripciones prosopopéyicas que proporciona: “Un sol avergonzado buscaba el cuerpo de las muchachas” (59). Y: “La tarde se hacía cruces y unas cuantas nubes se teñían de ópalo” (60). En el primer ejemplo el sol se avergüenza de la actuación poco honorable de dos de los protagonistas, cuya desidia resulta en la muerte de su jefe; y el hecho de que busque “el cuerpo de las muchachas” denota que posee la humana cualidad de la lujuria. En la segunda prosopopeya, la tarde muestra su admiración y extrañeza por la muerte del capo, cuyos restos se encuentran a la orilla de la fosa a la espera de que los deudos del finado pasen a despedirse de él. Al “hacerse cruces” la tarde parece conmoverse ante su muerte. El empleo de este tropo señala que estamos ante un texto que posee una literariedad sutil. Podemos ver que, si bien el autor se propone rescatar aspectos de la cultura y habla culichis, no se trata de un simple trasunto de estas peculiaridades; estamos más bien ante un proyectado inspirado en la cultura de masas del norte, aunque estetizado y consciente de su condición de ser arte.

Al comienzo del relato leemos que Don Bernardino Quintero, el “chaca” de un cartel del narcotráfico, ha muerto en un enfrentamiento con la policía. Como ya hemos apuntado, se trata de un personaje ficticio, aunque el apellido “Quintero” tiene una historia largamente asociada con el narcotráfico en México. En “Clínica Santa María” leemos sobre otro funeral, el de don Lamberto Quintero, un capo real que fue asesinado por miembros de un cartel rival en enero de 1976 cerca de Culiacán. También cabe resaltar —aunque no figuren en esta colección como personajes— a Rafael Caro Quintero y su hermano Miguel Caro Quintero, narcotraficantes reales de Sinaloa y en su momento sumamente poderosos. Rafael fundó junto con Miguel Ángel Félix Gallardo y Ernesto Fonseca Carrillo —alias “Don Neto”— el Cartel de Guadalajara. Fue

detenido en 1985 en Costa Rica por el asesinato del agente encubierto de la DEA Enrique “Kiki” Camarena ocurrido el mismo año. Estuvo preso en Jalisco hasta 2013, cuando fue liberado en circunstancias poco claras.⁴³ Por su parte Miguel Ángel Caro Quintero, hermano menor de Rafael, dirigió el Cartel de Sonora hasta ingresar en prisión en 2009, después de declararse culpable de un cargo de chantaje en Colorado y otro por conspirar para distribuir marihuana en Arizona (“Lanza DEA alerta”). El apellido, entonces, no es extraño a nadie que haya seguido los titulares de los periódicos sobre el crimen organizado en México durante los últimos tres decenios.

El relato comienza con una escena de luto. Los deudos y amigos de don Bernardino lo tienen que velar durante tres días. Esta demora no se debe a que sus parientes vengan de lejos y haya que esperarlos para celebrar el funeral, sino a la orden que han dado los dos socios más cercanos del finado, que han mandado que no se entierre a don Bernardino hasta que ellos regresen de su viaje a la sierra. El narrador, un testigo “privilegiado,” se apresura a aclarar que no se trata de una transacción de drogas, sino de una “tregua” que los dos socios de don Bernardino tienen que negociar a fin de evitar problemas con su organización. Leemos:

Para lograrlo, primero debían concertar, hacer una tregua que les permitiera bajar para acompañar a su amigo. Había más peligro que el que ustedes se imaginan. La banda carecía de poder, la fuerza que se tenía en el pasado era sólo un recuerdo. Don Bernardino, había sucumbido en un feroz enfrentamiento con la policía donde los socios también eran requeridos; sin embargo, mientras don Bernardino se batía durante poco más de cinco horas, ellos empujaban un puerco hecho carnitas y 30 litros de mezcal.

⁴³ No fue hasta el año 2009 que el juez declaró culpables a Rafael Caro Quintero y su socio Ernesto Fonseca Carrillo por la muerte de Camarena. El juez también los halló culpables de haber mantenido secuestradas a unas 4,000 personas en sembradíos de droga en el estado de Chihuahua durante los años 80.

Cuando se enteraron, por medio del *Servicio Social* de una estación de radio, de inmediato acudieron a sus contactos para comprar impunidad por unos cuantos días. Justo al tercer día lo lograron a cambio de una cantidad no revelada pero que según la tarifa y la clase de peces que eran, no fue menos de doscientos mil dólares por día. (61)

Gracias a esta información los lectores conocemos el verdadero motivo de su viaje a la sierra y pasamos a disfrutar de un punto de vista privilegiado también. Ahora podemos reconocer los gestos y las palabras de los dos socios por lo que son: señales de una farsa que protagonizan para guardar las apariencias de lealtad a su jefe caído. Así, donde los demás protagonistas ven símbolos de adhesión y camaradería, nosotros, a consecuencia de lo que nos ha revelado el narrador, vemos hipocresía y sagacidad.

Cuando por fin llegan a Culiacán los socios prodigan abrazos entre los dolientes y les aseguran de que todos los gastos correrán por su cuenta, pues así lo había pedido don Bernardino. Los dos dispensan a diestro y siniestro falsas muestras de apego y pesar. Después contratan a la banda y le encargan los temas preferidos de don Bernardino: “El Disgusto” y “La Piedrecita.” Más tarde, cuando la gente sale de la iglesia, se sube el féretro a la carroza y el cortejo se enfila rumbo al cementerio. Mientras tanto la banda sigue tocando y los socios lloran, aunque no sabemos por qué. ¿Será porque están contritos? ¿Se sienten culpables? ¿Lloran porque así lo exige el guión? ¿Porque la música les conmueve? Estas preguntas jamás reciben una respuesta. Aunque el narrador es un testigo privilegiado, no es omnisciente, así que nunca dice lo que están pensando los protagonistas.

Una vez llegados al cementerio, los dolientes se disponen en torno a la fosa de don Bernardino. Sus amantes pugnan por colocarse en un lugar que les permita verlo una vez más,

mientras los guardias forcejean por mantenerlas a distancia. Según el narrador, la legítima de don Bernardino, en lugar de molestarse por estas importunaciones, parece disfrutarlas: “La esposa se sobreponía a la algarabía de sus competidoras, quizá disfrutando este mínimo triunfo que el destino le otorgaba” (62). El narrador no certifica que la viuda está mirando con deleite esta escena, aunque presenta la posibilidad. Al hacerlo alude a las reglas internas, concretamente las sociales, del narcotráfico, el cual es más que un negocio —es una cultura con un sistema de valores propios que premia la valentía y la constancia ante el peligro con ciertos beneficios y recompensas. Dentro de este sistema de valores, el adulterio es *peccata minuta*. La viuda del jefe caído no ve en sus infidelidades ningún problema; los placeres terrenales son privilegio indiscutible de quien acepta vivir en el peligro —y perecer en él— para poder amasar una fortuna para su familia. Y según estas reglas, sólo ella, la esposa, tiene derecho a recibir las condolencias de los demás. Ella asume este protagonismo con la conciencia de que le corresponde exclusivamente.

Más tarde, el féretro se coloca a la orilla de la fosa, para que quien quiera hacerlo pueda acercarse para despedirse del capo. Se escucha el llanto de los familiares. Los socios se lamentan de lo mucho que les va a hacer falta. Sólo nosotros, el narrador y la “tarde” sabemos la verdad. Aquí encontramos uno de los dos ejemplos de personificación que mencioné antes:

Los socios se abrazaron. Cómo nos va a hacer falta, compita, gimoteaban; y se detenían ante el cadáver rodeados de la familia. Lloraban discretamente. Se apartaron y fijaron la vista en la tumba. Sola. Fría. Gacha. Ahí quedaría Bernardino para siempre. *La tarde se hacía cruces* y unas cuantas nubes se teñían de ópalo. (62)⁴⁴

La tarde pareciera participar en la solemnidad del momento, persignándose como si fuese un

⁴⁴ El énfasis es mío.

asistente más al sepelio de este “señor tan distinguido,” como lo califica el narrador (61).

Justo después, en el mismo párrafo —el penúltimo— presenciamos un acto de claro valor simbólico. Leemos: “De pronto, el mayor de los dos pidió un *cuerno de chivo* a uno de sus hombres y vació el cargador en el hoyo. La tierra admite todo. Su compañero lo imitó. Durante varios minutos estuvieron disparando a la tumba vacía. Prometían venganza y cumplir con los acuerdos que habían concertado. Nada quedaría fuera de su lugar” (62). Como sabemos, este acto venía exigido por su papel. Se trata de una simulación, una demostración de lealtad vertida tardíamente. Don Bernardino murió a consecuencia de la irresponsabilidad de estos dos “contramatados,” como él acostumbraba llamarlos (61). Y, recordémoslo, los únicos acuerdos que han concertado los dos socios son los tocantes a su impunidad. El narrador cierra el relato con estas seis frases:

Fue tan intensa la balacera que la mayoría de los acompañantes se apartó. El llanto disminuyó. La banda seguía tocando. Las concubinas se atemorizaron. Al fin, la viuda les agradeció tan contundentes muestras de apoyo, y los retiró. Después, el ataúd fue colocado en aquel sitio de paredes perforadas e intenso olor a pólvora. (62)

Así concluye “El sepelio de don Bernardino,” y con él esta colección. La última imagen que observamos es la del féretro de un capo siendo bajado a su fosa, promesas de venganza por parte de sus socios, una ráfaga de balas de un cuerno de chivo, una nube de pólvora y miradas atemorizadas.

Conclusión

Cada respiro que tomas (1991) es el quinto libro que ha publicado el escritor sinaloense

Élmer Mendoza, el cual ha estado clasificado erróneamente como una “crónica” a pesar de ser una mezcla de relatos ficticios y hechos reales ficcionalizados. La colección no ha recibido, pese a su calidad literaria, mucha atención por parte de los críticos. Hay, sin embargo, algunas excepciones. Entre ellas hay que destacar “The Politics of Drug Trafficking in Mexican and Mexico-Related Narconovelas” (2006) de Diana Palaverisich, y el tercer capítulo de la disertación de Alberto Fonseca titulada “Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México” (2009). Palaversich identifica “La parte de Chuy Salcido” como el primer narcotestimonio de las letras mexicanas y explica cómo, a través de Chuy, Mendoza ofrece un punto de vista no oficial de la figura del traficante que incluye su dimensión humana y sus circunstancias particulares, el cual se opone a la imagen siempre negativa, tajante y descontextualizada que ha caracterizado históricamente el punto de vista oficial. Según Palaversich: “In the stories that make up this collection, Mendoza does not moralize about narcos and their environment. Instead he presents them as an integral part of Sinaloa and, more generally, Mexican social reality, as people who should be given a voice and should have the right to their point of view” (2006: 88). Fonseca, por su parte, profundiza en el análisis de Palaversich y relaciona la oralidad de la narración de Chuy, no sólo su contenido, con su condición de contradiscurso. Fundamenta sus afirmaciones en el libro *La ciudad letrada* (1984) de Ángel Rama, donde éste explica que durante el siglo XIX en América Latina los letrados se convirtieron “en los garantes del orden semántico y el poder político en las ciudades latinoamericanas” (citado en Fonseca 168). La narración de Chuy, según Fonseca, se opone a esta cultura letrada desde la escritura misma al asumir una apariencia de oralidad que representa una transgresión, una ruptura de los códigos y semántica oficiales. Gracias a este registro Chuy puede reflejar el sentir de todos aquellos que, como él, están excluidos de la cultura escrita y, por

lo tanto, de su eje de influencia. Chuy, dueño de su lenguaje y propia forma de expresión —graciosa y a veces vulgar pero siempre suya—, presenta una interpretación inédita en las letras mexicanas de las vicisitudes de un narcotraficante. Su punto de vista es el de un ex integrante de una banda delictiva, que conoce la lógica del narcotráfico y se conduce conforme a ella. Estos dos estudios de Palaversich y Fonseca son esclarecedores y constituyen un buen punto de partida para el análisis de *Cada respiro que tomas*. No abarcan, sin embargo, los otros cinco relatos que componen la colección, los cuales difieren sustancialmente de “La parte de Chuy Salcido” en aspectos tales como el tono, los registros/sociolectos utilizados, las técnicas narrativas, los puntos de vista, el tipo de personajes y el contexto histórico. Hasta la fecha estos relatos, pese a su calidad e importancia dentro del canon mexicano, no han recibido atención crítica; de ahí que yo decidiera emprender un trabajo analítico que los abordara y situara dentro de la trayectoria literaria de Mendoza y las narrativas del norte.

Como ya hemos visto en los seis relatos de esta colección, Mendoza retrata la narcocultura del Triángulo Dorado de los años 70, 80 y principios de los 90 desde distintas ópticas; y lo hace en un momento en que ésta todavía comparte, a ojos de algunos mexicanos desconfiados del gobierno y sus instituciones, algunas características con el fenómeno del bandidaje social —el honor, el respeto por las jerarquías, una religiosidad sincrética, lealtad al terruño y una marcada rebeldía frente a cualquier autoridad percibida como foránea. En otras palabras, el narco, en el momento de publicación de esta colección, aún figura en el imaginario colectivo de algunos norteros como una figura revestida de un aura romántica, no obstante —o quizá precisamente por— los intentos del gobierno por desprestigiarlo. Este arquetipo, sin embargo, desaparecerá a partir de esta obra. En las próximas obras de Mendoza los traficantes reflejarán cada vez menos los valores tradicionales del narcotráfico para, en cambio, proyectar

una imagen acorde al proceso de encarnizamiento de la violencia que ha vivido México desde los años 90.

Uno de los aspectos más reseñables de esta colección tiene que ver con cómo Mendoza crea literatura a partir de canciones y películas clásicas sobre los traficantes. En esta colección podemos hablar claramente de una intertextualidad y de una intermedialidad. Por ejemplo, se observan numerosas referencias a corridos de Los Tigres del Norte, canciones clásicas como “Las mañanitas” y series norteamericanas como *Kojak*. En algunos casos se trata de una breve referencia; en otros vemos que la trama del relato está elaborada a partir de un tema. Así sucede en “Una de Malverde” con el tema de Los Tigres del Norte, “Una camioneta gris.” Otro aspecto que hay destacar de esta colección es la diversidad de puntos de vista que elabora Mendoza. Sus narradores no pertenecen a uno de los dos bandos solamente; por el contrario Mendoza proporciona perspectivas, ficticias aunque verosímiles, procedentes de distintos estratos sociales y lados opuestos de la ley. Algunos son narcotraficantes; otros son vecinos de traficantes o agricultores cuyos cultivos se han visto afectados por las campañas de erradicación del gobierno; y también hay protagonistas cultos que, con imparcialidad y rigor, critican la actuación de unos y de otros. En otras palabras, a lo largo de esta colección podemos hablar de una heteroglosia y de una heterofonía. Observamos una variedad de sociolectos que reflejan la diversidad de los protagonistas afectados por la guerra contra el narcotráfico en Sinaloa, y, también, puntos de vista divergentes que reflejan el carácter polémico del narcotráfico, que ha provocado muchos desencuentros entre los ciudadanos de Sinaloa.

Como ya hemos aclarado, los eventos narrados son ficticios aunque aluden al contexto de conflictividad social que el estado de Sinaloa ha vivido desde los años 70, cuando el gobierno de Echeverría puso en marcha la Operación Cóndor a fin de erradicar los cultivos de la droga y

frenar la expansión de los grupos del crimen organizado. Los narradores de la colección esgrimen puntos de vista diferentes con respecto al narcotráfico, aunque en cada relato se sugiere —o se declara claramente— que las políticas de represión adoptadas por el gobierno han fallado. Los soldados y los policías proceden con desmesura y saña, violando todas las garantías individuales propias de un estado de derecho. En “Camelia la texana” los policías tratan de asesinar a la protagonista central, una presunta “gomera” que vive en la Colonia Popular de Culiacán. No intentan aprehenderla sino que tirotean su casa. El narrador de este relato afirma que ésta no es la primera vez que los policías se exceden en el uso de la fuerza contra vecinos del barrio, pues unos años antes hicieron lo mismo con una pareja sospechosa de pertenecer a la Liga Comunista 23 de Septiembre. Después de balear su casa y posteriormente prenderle fuego, la pareja salió tosiendo. Entonces fue aprehendida, subida a un coche de patrulla y desapareció para siempre. La vesania policial vuelve a ser un tema central en “La culpa la tienen los narcos;” en este relato, de tono sombrío, Juan Manuel, un ranchero, explica al narrador cómo unos policías mataron a una familia de agricultores inocentes y desarmados, los cuales, según la versión oficial, eran narcotraficantes que esperaban una avioneta cargada de estupefacientes procedente de Colombia. Después de cometer la fechoría, con la plena conciencia de que eran inocentes, los policías orquestaron un montaje post mórtem colocando armas en las manos de los interfectos a fin de evitar cualquier sanción por parte de sus superiores. Luego de visitar el lugar donde ocurrió la masacre, los dos protagonistas de este relato, que responsabilizan a bandas distintas de la ley, terminan por resignarse y descartar la posibilidad de que los enfrentamientos entre los traficantes y las autoridades cesen alguna vez, y mucho menos que se resuelvan. Este relato, a diferencia de los demás, rezuma pesimismo, un pesimismo que si hoy en día está bastante generalizado en México, no es nada nuevo para las comunidades del norte del país, donde ha

habido una presencia militar y operaciones antidrogas desde los años 70. “La parte de Chuy Salcido,” con diferencia el relato más largo de la colección, no se ciñe a debates en torno al narcotráfico sino que va más allá al profundizar en las circunstancias sociales, geográficas y políticas que han llevado a que el narcotráfico sea una opción viable y tentadora para muchos jóvenes. *Cada respiro que tomas*, entonces, presenta una serie de puntos de vista no oficiales, marginales y ciertamente controvertidos, aunque necesarios para cuestionar la hegemonía del discurso criminalizador abanderado por el gobierno estadounidense y puesto en práctica en Sinaloa en los años 70.

Esta obra prefigura en alguna medida lo que va a pasar en el resto de México, Centroamérica, Colombia, Venezuela, Brasil y Perú durante los años 90 y los primeros dos decenios del siglo XXI. Los grupos del crimen organizado se vuelven cada vez más poderosos y sus armas cada vez más sofisticadas, lo que les permite poner a prueba la capacidad del estado para hacer valer su autoridad. Los estados —sobre todo Colombia y México— al ver a las corporaciones policiales desbordadas por el poder del narcotráfico, deciden movilizar sus ejércitos para combatir la delincuencia organizada. Se trata de un nuevo enfoque en la lucha contra el narcotráfico; las leyes antidrogas no han cambiado, aunque sí las autoridades encargadas de combatir los carteles —y con ellas, naturalmente, las tácticas. Los cambios en el lenguaje político asimismo dan fe de este replanteamiento conceptual. El léxico de los mandatarios se vuelve cada vez más bélico, lo que evidencia que la lucha contra el narcotráfico se libra ahora según los preceptos de una guerra convencional. El cambio de enfoque queda inaugurado en Colombia con el “Plan Colombia” de 1999, fruto de la colaboración entre las administraciones de Pastrana y Clinton en materia de la lucha contra el narcotráfico. Por lo que respecta a México, el ejército se venía usando desde los 70 para erradicar cultivos de la droga en

Sinaloa, si bien la investidura de Felipe Calderón en 2006 marca un momento a partir del cual el papel del ejército aumentará sustancialmente, y con él las acusaciones de vulneraciones de derechos humanos. El incremento en el uso las fuerzas armadas en México no ha ido acompañado de un fortalecimiento del marco jurídico, sin embargo, y esto ha llevado a un contexto de impunidad en el que la mayoría de las violaciones cometidas por los sicarios al servicio de los carteles, al igual que los asesinatos y torturas cometidos por efectivos del ejército, aun si se denuncian, nunca llegan a ser investigados ni, por tanto, sancionados jurídicamente. Éste es precisamente el contexto que se refleja en las dos novelas que voy a estudiar a continuación, en el capítulo 2, de Paco Ignacio Taibo II y Luis Humberto Crosthwaite.

Capítulo 3

Un estudio de *Sueños de frontera* (1990), de Paco Ignacio Taibo II

En este capítulo voy a estudiar dos novelas de corte policial que abordan el narcotráfico y sus delitos conexos en ciudades fronterizas del norte de México. La primera novela es *Sueños de frontera* de Paco Ignacio Taibo II, y la segunda es *Tijuana: crimen y olvido* de Luis Humberto Crosthwaite. Ambas obras, pese a haber sido publicadas con veinte años de diferencia por escritores que tienen poco en común en términos estéticos, comparten el mismo escenario —ciudades fronterizas del norte de México y del suroeste de Estados Unidos— y las mismas inquietudes —el creciente poder de los carteles del narcotráfico, la corrupción de las autoridades locales y la impunidad. Antes de comenzar mi análisis, voy a repasar brevemente la historia de la literatura policial en México. Esto ayudará al lector a conocer mejor el panorama literario mexicano, y también ver cómo *Sueños de frontera* y *Tijuana: crimen y olvido* se diferencian de las novelas policiales anteriores. Después pasaré a proporcionar algunos datos sobre los dos escritores y sus respectivas trayectorias; incluiré las características principales de su corpus de obras y algunos comentarios críticos sobre su relevancia para las letras mexicanas. Luego comenzaré mi análisis literario, el cual pretende ser exhaustivo. Al igual que hice en el capítulo anterior, voy a utilizar aquí términos narratológicos para sentar las bases de mi estudio. Después, realizaré un análisis discursivo comparativo, donde identificaré el relato oficial, divulgado por las autoridades mexicanas y los medios bajo su dominio, así como aquellos discursos subversivos expresados por los personajes de las novelas. Comentaré asimismo la estructura, fijándome de manera especial en el uso de recursos postmodernos. Y en ningún momento perderé de vista el principal objetivo de esta disertación: resaltar y explicar aquellos elementos propios de la narcocultura, relacionándolos con la coyuntura política y económica de México

durante el periodo de 1990-2010.

Paco Ignacio Taibo II: una breve semblanza

Francisco Ignacio Taibo Mahojo, mejor conocido como Paco Ignacio Taibo II, nació en Gijón, España en 1949. Es el hijo mayor del escritor y periodista republicano Francisco Ignacio Taibo Lavilla (1924-2008), quien se exilió a México con su esposa y nuestro autor en 1958 para evitar represalias por parte del franquismo. Taibo II, que aparte de novelista es historiador y activista, es el hermano de Benito y Carlos Taibo, dos figuras a su vez reconocidas de la literatura y del cine. Nacionalizado mexicano en 1980, Taibo II escribe biografías y ficción que reflejan su interés por los movimientos revolucionarios en América Latina y México en particular. De sus libros de historia cabe destacar *Asturias: 1934* (1984), *Ernesto Guevara, también conocido como el Che* (1996), *Pancho Villa: una biografía narrativa* (2006), *El cura Hidalgo y sus amigos* (2007) y *El Álamo: una historia no apta para Hollywood* (2011). También ha cultivado otros géneros, como el ensayo, la crónica, el reportaje, la novela histórica y el cómic. Desde los años 70 ha sido un intelectual de referencia para la izquierda mexicana, y participa con frecuencia en tertulias y debates en la televisión y la radio.

A Taibo II se le considera el fundador de “la novela neo-policíaca,” conocida también por la crítica con el nombre de “género neopolicial,” de cuyas características hablaré en el siguiente apartado (Nichols: 2011, 46). El éxito de sus obras es innegable, y una de las mejores pruebas es la cálida acogida que recibe el escritor cada julio en su Gijón natal durante La Semana Negra, un festival cultural cuya primera edición se celebró en 1987. Taibo II organizó el evento originalmente para promocionar el género negro y dar a conocer a autores latinoamericanos apenas conocidos en España. Con el tiempo, sin embargo, las características de La Semana

Negra han cambiado, de modo que hoy en día acuden invitados de todo el mundo que cultivan géneros literarios distintos. De los 73.000 visitantes que se presentaron en la función inaugural la asistencia se ha multiplicado hasta rebasar la cifra nada desdeñable de un millón de personas en 2013 (semananegra.org). La explosión de su popularidad ha llevado a los organizadores a prolongar la duración de los actos —y las juergas— de siete a once días. De no ser así no habría forma de darle cabida a los 250 invitados que han asistido a las últimas ediciones.

Breve resumen de la evolución de la literatura detectivesca y del género policial

En esta sección voy a identificar algunas de las características de la literatura detectivesca y del género policial. Concretamente voy a mencionar los cambios que se han dado desde sus inicios con Edgar Allan Poe, pasando por las obras de Arthur Conan Doyle y Agatha Christie, hasta llegar a la literatura policial mexicana y, después, a su máximo exponente, Paco Ignacio Taibo II. Las diferencias entre los autores de este género son, sin duda, enormes. Por eso me limitaré a comentar los contextos de los que salieron las obras, sus discursos y, acaso lo más importante, su presentación de las autoridades. El objetivo de este apartado es, al fin y al cabo, mostrar lo mucho que ha cambiado la literatura policial y resaltar las innovaciones del autor mexicano.

Para empezar, las obras de Conan Doyle y Christie están ambientadas en el Reino Unido —Escocia e Inglaterra—, a finales del siglo XIX y durante el siglo XX. Ambos países pertenecen al primer mundo y cuentan con instituciones jurídicas sólidas. En este contexto nadie duda de la validez de la ley y hay una clara diferencia entre lo legal y lo ilegal. La figura del detective, sea Sherlock Holmes o Poirot, tiene por objeto salvaguardar el orden y la moral

burgueses. Por su parte, el delincuente, cuando vulnera la ley, atenta contra toda la sociedad y merece, por tanto, la reprobación unánime de ésta. No hay excepciones. Otro elemento destacable de la literatura de Conan Doyle y Christie es su énfasis en la estética del crimen, esto es, en cómo se llevó a cabo, con qué tipo de arma, dónde y por qué. Frente a semejante quebradero de cabeza resultan clave la inteligencia del detective y su aplicación de un método netamente deductivo. Esto es porque, en la literatura detectivesca clásica, todo tiene una lógica. Hay una especie de culto a la razón, como afirma Sean McCann:

Following the example of Sherlock Holmes, “classic” detective fiction put a premium on the specialized knowledge and brilliant ratiocination of an eccentric detective. In the most extreme versions of the form —typified by the era’s most popular writer, S.S. Van Dine— the detective was arch and refined, the story took place in the isolated world of the sybaritic leisure class, and the plot was built around the detective’s effort to solve the puzzle of the murder’s elaborate schemes. (43)

Las obras de Van Dine, Conan Doyle y Christie concluyen con el esclarecimiento del crimen, la aprehensión del asesino y su posterior encausamiento.

La literatura de Taibo II, como la de otros escritores del género policial, se encuentra en las antípodas del modelo ortodoxo que acabo de explicar. Su serie Belascoarán Shayne responde a otra problemática, con distintas inquietudes, y expresa un sentimiento inconfundiblemente populista. Además, vuelve borrosa la línea entre delincuente y autoridad, lo que hubiera sido impensable en la vena clásica. Tampoco podemos olvidar su empleo del humor, así como su autorreferencialidad. Como se ve, la novela que preconiza Taibo II difiere notablemente de la variante clásica del género. Su literatura está más en deuda con el hard-boiled norteamericano de escritores como Raymond Chandler y Dashiell Hammett, y la obra de su paisano Rafael Bernal.

El origen de la literatura *hard-boiled* se remonta a las revistas *pulp* que circulaban por Estados Unidos en los años 20 del siglo pasado. Se trata de un género estrechamente ligado a la ciudad moderna, con todas sus tentaciones: dinero, sexo, poder —elementos que Conan Doyle y Christie tratan con más recato y pudor. Se aprecia también una gran diferencia en el uso del lenguaje; en el *hard-boiled* encontramos diálogos cortos, de un registro lingüístico que representa verosímilmente el entorno y que, por lo mismo, puede sonar a veces tosco. En el modelo clásico, en cambio, esto no ocurre. La siguiente cita de Raymond Chandler, tomada de su ensayo crítico “The Simple Art of Murder,” resume cómo el lenguaje hammettiano supuso un giro en la estética de la literatura policial:

Hammett took murder out of the Venetian vase and dropped it into the alley; it doesn't have to stay there forever, but it was a good idea to begin by getting as far as possible from Emily Post's idea of how a well-bred debutante gnaws a chicken wing. He wrote at first (and almost to the end) for people with a sharp, aggressive attitude to life. They were not afraid of the seamy side of things; they lived there. Violence did not dismay them; it was right down their street. (1950: 14)

Hammett penetró en calles oscuras y no tuvo mayores consideraciones en retratar lo sórdido, lo desagradable, en una clara reacción a literatura que retrataba el refinamiento de los aristócratas y burgueses acomodados.

Efectivamente, en el *hard-boiled* prevalece una visión distópica de la ciudad moderna. Lo afirma Braham: “The hard-boiled genre is defined more by its mood and attitude than its plot structure: a definitively urban genre, it proclaims a dystopian view of the modern city in which chaos, alienation, and discord prevail” (2004: XIII). Este es el contexto donde el detective tiene que aprender a desenvolverse. En él la objetividad y el raciocinio no son suficientes para dar con

el criminal y castigarlo, ya que la ciudad contemporánea escapa a la lógica. Esto es porque las megalópolis actuales son ilegibles en la medida en que se han sustraído a los tres órdenes tradicionales teorizados por Ángel Rama que antes le dotaban de sentido a los espacios. Me refiero a los órdenes terrenal, divino y militar (Braham: 2004, 82). El primero, es decir el gobierno, no funciona; el divino —la Iglesia— resulta inútil; y el militar, más que una solución, forma parte del problema. Dado este caos y disfuncionalidad, las tácticas de los detectives tradicionales resultan inservibles. Por esta razón, en el *hard-boiled* no encontramos detectives como Poirot o Sherlock Holmes, hombres insobornables cuyas acciones respetan ciertas normas éticas. Al contrario, en este género destacan los antihéroes, que pueden ser vulnerables o hasta torpes, y cuyas intenciones no se acaban de aclarar. Como dice Giardinelli:

Su vulnerabilidad [la del protagonista prototípico del *hard-boiled*] frecuentemente le expone a la culpabilidad, a cometer actos ilegales, a suspender la ética y racionalizar actos cuestionables por medio de un contextualismo ético sospechoso. Los protagonistas de este subgénero por lo general ni son héroes clásicos ni intelectuales: abundan los pícaros, delincuentes, periodistas muertos de hambre, detectives al margen de la ley, y frecuentemente, investigadores accidentales, neófitos en el ámbito investigativo. (1996: 14)

Estos mismos elementos se observan en la literatura policial mexicana y, sobre todo, el género neopolicial. En los siguientes párrafos identificaré a los principales exponentes del género en México y compartiré algunos datos sobre sus respectivas trayectorias. Esta información me ayudará a situar a Paco Ignacio II generacionalmente.

1968 es un momento clave de la historia mexicana contemporánea. A partir de esta fecha se suceden eventos luctuosos como la masacre en Tlatelolco, “El Halconazo” —también

conocido como “La Masacre del Jueves de Corpus Christi,” (1971) en que un grupo de estudiantes universitarios fueron atacados por corporaciones paramilitares—, casos de represión a sindicatos, detenciones de disidentes políticos y hasta desaparecimientos. Dado este contexto, no resulta extraño que surgiera una generación de escritores políticamente comprometida que empleara su arte para contrarrestar el discurso del PRI, denunciar sus abusos y solidarizarse con sectores discriminados, como las poblaciones indígenas y los pobres. La literatura testimonial, cuya máxima figura es Elena Poniatowska, da voz a colectividades desposeídas, como los menesterosos, las mujeres y las poblaciones nativas. Otra corriente literaria que se forma en la estela del ’68 es La Onda, un movimiento hippie que, desde la narrativa, arremetía contra el priísmo y los valores burgueses, abogaba por la liberación de las mujeres y el amor libre, y promovía el consumo de estupefacientes. En términos estéticos se caracterizó por el uso de un lenguaje informal y a menudo irreverente. Entre los escritores asociados a La Onda figuran José Agustín, René Avilés, Parménides García Saldaña, Gustavo Sainz y Armando Ramírez.

Otros escritores de finales de los años 60 canalizaron su descontento con el régimen político a través de obras de corte policial. Algunos de ellos son Pepe Martínez de la Vega, Rodolfo Usigli, Rafael Bernal, Antonio Helú, María Elvira Bermúdez, Jorge Ibarguengoitia y Rafael Solana. Y es que, en el género policial —y sobre todo la variante latinoamericana— el contexto político está en primera plana, y la trama suele girar en torno de él. Así lo confirma Braham: “Contemporary Hispanic detective fiction is an explicitly ideological literature with international connections. Its leftist politics were honed in the international student movements of 1968, Spain’s post-Franco transition period, Argentina’s Dirty War, and the Cuban Revolution” (2004: XV). Se trata, pues, de una expresión artística socialmente comprometida. Esto es especialmente evidente en la novela *El complot mongol* (1969) de Rafael Bernal; en ella

se aprecian numerosos elementos que caracterizan la serie Belascoarán Shayne, como la violencia sistémica, una corrupción transversal, una paranoia colectiva y una desconfianza en el sistema legal.

A pesar de que se observa un continuo entre las obras de los escritores policiales de los años 60 y las de Taibo II —quien empezó a publicar su serie Belascoarán Shayne en 1979—, éste es reticente a la hora de reconocer cualquier deuda con aquéllos. Cuando el crítico Ilan Stavans le preguntó si consideraba los escritores mencionados arriba sus precursores, Taibo II respondió:

I don't think of them as precursors. I don't owe them anything, nor do I want to maintain relations with a generation of parodists and imitators. Their books interest me little and their approximation of style is spineless. The only work that attracts me is Bernal, which has been unfairly forgotten and which my generation has somehow revived. (1994:1)

Pareciera que el autor sufre de la “ansiedad de la influencia” que describe Bloom, pero en realidad Taibo II no tiene ningún inconveniente en hablar sobre la obra de aquellos que influyeron en su proceso creativo. Ha reconocido, por ejemplo, su deuda con Raymond Chandler y Carlos Fuentes, y con frecuencia alude a la similitud entre sus libros y los de su amigo español, Manuel Vázquez Montalbán, el creador del detective Pepe Carvalho.

Ahora bien, ¿en qué se diferencia la literatura policial de, digamos, Antonio Helú o Rafael Bernal de la de Taibo II? ¿Es la literatura neopolicial de este último una simple adaptación al contexto mexicano del *hard-boiled* norteamericano? Estas preguntas merecen una reflexión. En primer lugar, Taibo II bautizó su propia técnica novelesca. Esto puede haber llevado a algunos críticos a aceptar, sin más, que ha habido un relevo generacional, sin indagar realmente para ver hasta qué punto existen diferencias, sean estilísticas o de contenido. A mi

juicio, la mayor diferencia es que, en las obras de Taibo II, no sabemos con seguridad qué es lo que impulsa al detective Belascoarán Shayne a realizar sus investigaciones. Muchas veces acepta hacerlas gratis, y su motivación parece ser su propia curiosidad más que un deseo de hacer justicia. Los protagonistas del género policial de los años 60 —en su mayoría— quieren hacer justicia, mas no pueden: el mismo sistema judicial no lo permite. Belascoarán Shayne, en cambio, rechaza a priori cualquier resolución institucional y se conforma con pequeños actos de sabotaje. Esta diferencia es fundamental. Segundo, en el policial, las autoridades a veces son corruptas; en el neopolicial, en cambio, siempre lo son. En la cita a continuación Taibo II explica la razón por la que representa a los oficiales del estado como lo hace, y da la clave de la actuación de su detective:

Criminality forms part of the system [en México] and is incorporated into it in a logical and coherent manner. Hence, the solution is also part of the crime. I live in a city where the police produce more deaths than all of the underworld organizations, the Mafia, and any number of marginal lunatics. Luis Gonzalez de Alba, a student leader of the Tlatelolco movement of 1968, was absurdly imprisoned for four years for setting fire to a streetcar in the intersection of two streets, a place where there had never been rails, and at a time during which he was giving a lecture before thousands of witnesses on the other side of the city. To him, of course, we owe the famous phrase: “The police is always to be blamed.” (Stavans: 1994)

En otras palabras, no puede haber soluciones legales porque el sistema de justicia es defectuoso. Por eso, la única manera de dirimir pleitos es apelando a la violencia y cometiendo nuevos actos de venganza y sabotaje. Héctor Belascoarán Shayne expresa esta idea en *No habrá final feliz*, donde proclama: “Voy a averiguar tanto como pueda y a chingarlos tanto como pueda” (2009:

482). Y en *Cosa fácil* (1979), la primera novela de la serie, el detective, en un arranque de sinceridad, reconoce que las fallas en el sistema legal mexicano le han permitido actuar al margen de la ley, sin nunca recibir un castigo, como ocurre con cualquier delincuente común: “Pero a fin de cuentas ¿no era suya la misma impunidad que la de los otros? ¿No había podido tirar cartuchos de dinamita, balear pistoleros, volar camionetas sin que pasara nada?” (2009: 315) Entonces, en el neopolicial destacan la anomia y la impunidad, elementos que socavan las instituciones del estado. Por eso al final sólo quedan pseudosoluciones: actos de violencia que frustran los planes inmediatos de los enemigos de Héctor. Esta postura es más extrema que la que se observa en la literatura policial de años anteriores, y es una de las mejores pruebas del carácter denunciatorio de las novelas de Taibo II.

La presencia de elementos postmodernos en su obra es otro aspecto que diferencia la literatura de Taibo II de la de aquellos escritores policiales nacidos una generación anterior. Uno de los ejemplos más claros del carácter postmoderno de la serie Belascoarán Shayne es el hecho de que el detective es consciente de su propia ficcionalidad. Como afirma Braham: “Belascoarán is a literary detective. He constantly signals his awareness of himself as a literary construction at the risk of succumbing to his own clichés” (2004: 85). En efecto, el detective se concibe a sí mismo como un protagonista ficticio más que como un ser humano de carne y hueso. Segundo, hay numerosas referencias al DF como una ciudad caótica e ilegible, una especie de metáfora para la postmodernidad. Y en este laberinto que es la capital mexicana, el detective realiza dos búsquedas, una que consiste en dar con el agresor, y otra de tipo semiótico. Braham dice: “The detective’s task is to decipher this fundamentally incomprehensible aggregation of signs, mapping a narrative from one point to the next” (2004: 82). También, en sus novelas más recientes como *Sueños de frontera* (1990), hay alusiones a los “no-lugares” teorizados por Néstor

García Canclini, sitios que podríamos describir como espacios sustraídos a su propio contexto histórico, temporal y cultural (1995: 73). Y aparte de todo esto, hay en la obra de Taibo II numerosas disquisiciones sobre la frontera entre México y EE.UU. que apuntan a una realidad postmoderna. Aquí nos vemos obligados a preguntar ¿dónde empieza y termina México y lo mexicano? Y ¿qué sentido tienen las fronteras en un mundo cada vez más globalizado? Analizaré los elementos postmodernos en más detalle en la sección sobre *Sueños de frontera*.

Ahora, con respecto a la pregunta que planteé antes sobre si el neopolicial es una adaptación del hard-boiled norteamericano al contexto mexicano, conviene tomar en cuenta varios factores. Ambas vertientes comparten ciertas características, como por ejemplo su lenguaje informal y a veces hasta vulgar, que representa verosímilmente el habla de los entornos que los autores pretenden retratar. Sin embargo, hay diferencias importantes. La principal a mi juicio tiene que ver con cómo los norteamericanos y los latinoamericanos perciben las instituciones y la responsabilidad individual. Acerca de esto Giardinelli explica:

La relación de un estadounidense con el poder es muy distinta de la de un latinoamericano: ambos se resisten, pero el primero está convencido de que puede “hacer algo” para cambiar las cosas, aunque dentro de los márgenes del propio sistema, porque en su conciencia confía en las virtudes del mismo. (1996: 223)

Esto, como ya he explicado, no es el caso de los escritores latinoamericanos que comenzaron a escribir en la década de los 60. Su profunda desconfianza ante las instituciones se extiende a la policía y al ejército:

En América Latina no sólo hay poca confianza en la policía, sino que hay odio y rencor. Una policía es custodia de un orden establecido; tiene una misión conservadora por esencia: a través de la defensa de la propiedad (individual o colectiva, porque en los

países comunistas también hay policías) se trata de impedir mutaciones que no estén normadas jurídicamente. El rol policial, pues, es el de conservar un determinado *statu quo*. Esto no está mal, per se. Pero lo que sucede es que evidentemente en América Latina, casi desde siempre, el orden a conservar por los poderes policiales es un orden injusto: el orden de las oligarquías. (Giardinelli 1996: 246)

Los escritores norteamericanos por lo general no comparten este sentimiento. Hay excepciones, desde luego, pero el “odio y rencor” de los que habla Giardinelli están más agudizados en las obras de escritores policiales latinoamericanos, quienes, como ha apuntado este crítico, han visto o vivido en carne propia los abusos de las fuerzas del orden de sus países.

En conclusión, el género detectivesco/policial ha cambiado muchísimo desde sus inicios. Pero uno de sus méritos es el haber sabido renovarse y adaptarse a nuevos espacios, cualidades que le han permitido mantener su vigencia y popularidad en Europa, Estados Unidos, América Latina y Asia. Como hemos visto en esta sección, la literatura de Paco Ignacio Taibo II tiene muy poco en común con el género detectivesco clásico de figuras como Arthur Conan Doyle. Es más, podríamos decir que se halla en el polo opuesto en términos estéticos e ideológicos. Si en la obra de los británicos hay una línea clara entre la legalidad y la ilegalidad, se defiende la moral burguesa y el raciocinio es un instrumento infalible, en la del mexicano vemos todo lo contrario: se ha desdibujado la línea divisoria entre autoridad y criminal, se critica constantemente el conservadurismo rancio de la burguesía y el método deductivo funciona, puesto que el detective postmoderno se desenvuelve en un ámbito caótico. En cuanto a la actitud de Taibo II frente al poder político, ésta se explica, como él mismo se apresura a aclarar, por la época de represión que vivió durante su juventud en la capital mexicana. Pues bien, mientras algunos de sus contemporáneos optaron por escribir obras de tipo testimonial o bien irreverentes y hedonistas

—como son las de La Onda—, él decidió combinar arte y lucha a través de un género nuevo, que él mismo denominó como “novela neo-policíaca,” siguiendo los ejemplos de autores como Raymond Chandler, Rafael Bernal y Carlos Fuentes. En las próximas secciones explicaré en más detalle estos modelos y ofreceré ejemplos del texto de estudio.

El neopolicial y la narcoliteratura

En el panorama literario mexicano hay confusión en torno a dos términos: “neopolicial” y “narcoliteratura.” Ambos se emplean para hablar sobre obras con tramas violentas relacionadas de alguna manera con el narcotráfico o las componendas de las autoridades. Sin embargo, hasta el momento nadie se ha preocupado por determinar si son sinónimos, si son intercambiables o si, por el contrario, se refieren a contextos o estilos creativos diferentes. Por eso, y a fin de esclarecer esta cuestión, en los siguientes párrafos voy a hablar sobre estos rótulos. Prestaré una atención especial a sus respectivas connotaciones, y presentaré una serie de citas de autores mexicanos donde éstos dan sus opiniones sobre la terminología que se usa para catalogar sus obras. Y para cerrar este apartado, compartiré mi parecer acerca de la utilidad de dichos términos y presentaré mi argumento para diferenciarlos.

En la sección previa presenté el género policial y su variante postmoderna, el neopolicial, como dos formas de la novela negra. Pero, ¿qué es la narcoliteratura y qué relación tiene con el neopolicial? Bien, aquí hay que reconocer que “narcoliteratura” tiene varias acepciones, cada una serie de connotaciones propias, lo que impide que haya un consenso entre los críticos. Recordemos que, para Rafael Lemus —de cuyo artículo “Balas de salva” hablé en el primer capítulo— se trata de una etiqueta despectiva que engloba todas las obras escritas en el

norte sobre el narco, que él considera comercializadas y de mala calidad. Las ideas de Lemus han tenido una amplia resonancia en los círculos críticos mexicanos, lo cual ha llevado a varios “narcoescritores” a consignar su opinión sobre los criterios usados para clasificarlos. Uno de ellos es el escritor tapatío Juan Pablo Villalobos (1973), cuya novela *Fiesta en la madriguera* (2010) aborda el narcotráfico. En un artículo publicado en la red, Villalobos expresa su rechazo del término por simplista y peyorativo:

Su uso –y su abuso– está produciendo algunos efectos negativos sobre la recepción de la literatura mexicana. Para comenzar, provoca una cierta desconfianza en los círculos intelectuales ante las obras que abordan el tema. “Otra novela de narcos”, es una frase despectiva que puede oírse con regularidad, como si existieran temas despreciables en sí mismos, lo que supone ya una lectura prejuiciosa. Pero lo más importante es que el término no ayuda en nada a entender la literatura que hoy en día se está haciendo en México, empobrece el debate y oscurece el aporte de algunos de los mejores libros que se han escrito en los últimos años. (“Contra la narcoliteratura”)

Entonces, para Villalobos se trata de un término despreciativo que se aplica por igual a obras disímiles en su estructura, planteamientos y calidad, el cual ha hecho cundir los prejuicios y, como consecuencia, algunas obras meritorias han sido rechazadas a priori por los críticos.

Por su parte, el escritor hidalguense Yuri Herrera, cuya ópera prima *Trabajos del reino* (2008) le ha merecido los elogios de Elena Poniatowska, Eduardo Antonio Parra y muchos más, también considera que “narcoliteratura” es una etiqueta genérica, aunque matiza que su uso tiene sentido en ciertos ámbitos:

Me he resistido mucho a tenerla en cuenta, porque creo que simplifica algo mucho más complejo: la cantidad de libros que se engloban en ella tratan de muchas cosas. Supongo

que es muy útil en ciertos entornos, el académico por ejemplo, y que por otro lado sí hay una cantidad de libros que específicamente, sobre todo desde el periodismo, toman el narcotráfico como núcleo de su trabajo. (Citado por Ojeda: 2013)

Herrera acierta al afirmar que se han catalogado bajo este rótulo obras dispares, tanto por su género —que incluye los libros periodísticos de Ricardo Ravelo y Anabel Hernández, y obras de ficción, que pueden ser novelas a relatos cortos— como por su estilo y calidad.

Las reflexiones de Villalobos y Herrera me han llevado a preguntarme si “narcoliteratura” podría ser un término crítico útil o si más bien debería evitarse por su imprecisión y connotaciones peyorativas. Bien, yo creo que tiene un lugar en el léxico literario y cultural actual. Pero, para que pueda resultar práctico su empleo, primero hay que delimitar su campo semántico. Para ello, propongo que se utilice “narcoliteratura” sólo para señalar obras de ficción. Los reportajes y entrevistas realizados por periodistas, aparte de su tema central, tienen poco en común con las obras de Élmer Mendoza, Juan José Rodríguez, Leónides Alfaro y Eduardo Antonio Parra. La confusión de estos géneros lleva, por un lado, a una falta de reconocimiento del rigor y valentía que muestran los periodistas al emprender un proyecto sobre la delincuencia organizada y, por otro, a la infravaloración de la creatividad artística de los narradores.

Ahora que hemos separado el periodismo de la ficción, se nos presenta otra serie de cuestiones críticas: ¿Cuál es la diferencia entre las obras de los escritores mencionados en el párrafo anterior y las novelas neopoliciales? ¿Qué motivos hay para catalogarlas bajo rótulos diferentes? ¿Se inscriben en contextos distintos? Estas preguntas merecen reflexión. En primer lugar se podría pensar que el tipo de personaje central es lo que distingue estas dos vertientes. En otras palabras, en el neopolicial el protagonista principal tiene que ser detective y, en la

narcoliteratura, un traficante. Esta clasificación tiene sentido, aunque es a todas luces insuficiente, pues resulta que tanto Paco Ignacio Taibo II como Élmer Mendoza escriben novelas con personaje centrales que son detectives —Héctor Belascoarán Shayne y Édgar “el Zurdo” Mendieta—, sin embargo, los críticos asocian las obras del capitalino con el neopolicial y, las del culiacanense, con la narcoliteratura. Entonces, todo parece indicar que estos dos términos se han individualizado: ha bastado que Taibo II y los críticos de Mendoza nombren sus estilos para que los lectores los adopten y los críticos los empleemos en nuestros estudios. No hay que descartar esta posibilidad. Con todo, y aunque esto fuera el caso, creo que existen otros motivos para considerar las obras Taibo II y Mendoza pertenecientes a corrientes distintas; en los párrafos siguientes explicaré por qué.

Creo que la clave que diferencia estos géneros es el contexto político en el que se inscriben y, relacionado con esto, el uso de la violencia. En el neopolicial el agresor es, de una manera directa o indirecta, el estado; lo que parece ser un crimen cotidiano casi siempre se revela como algo más siniestro, con vínculos con la clase política y/o el sistema económico vigente. Así, el primer crimen que investiga el detective no es sino un pretexto que le permite a Taibo II ahondar en un contexto político mucho más sórdido y discurrir sobre una violencia perpetrada por las élites. En las novelas de Mendoza, en cambio, —sobre todo a partir de *Balas de plata* (2008)— estamos ante un contexto desideologizado, o post-ideológico, si se quiere. Si en la serie Belascoarán Shayne la violencia es utilizada por las fuerzas del orden para proteger ciertos intereses económicos —los de la oligarquía—, en la narcoliteratura, las víctimas no son discriminadas por su adhesión política. La violencia en este género es más caótica, menos focalizada en un grupo solamente, y a veces cobra víctimas que nada tienen que ver con la política mexicana ni con el narcotráfico. Los antagonistas en la literatura más reciente de

Mendoza no son matones a sueldo del PRI —aunque esto sí es el caso en *Un asesino solitario* (1999) y *El amante de Janis Joplin* (2001)—, sino los “insurgentes criminales” de los que habla Ioan Grillo, que no pretenden llevar a cabo ninguna revolución política sino enriquecerse a como dé lugar (2012: 5). Su lucha es ajena a las escaramuzas entre facciones políticas de la derecha y la izquierda que describe Taibo II en sus novelas; su verdadero deseo es suplantarlo al estado e implantar su propio sistema económico —todo para nosotros, nada para los demás. Dentro de este sistema, sólo cabe la sumisión. El que se rebela, muere. Por eso podríamos calificar su proyecto con el neologismo “narcofascista.”

En conclusión, en el neopolicial hay un énfasis en el poder que detenta el PRI durante los años 60-90, mientras en la narcoliteratura el enfoque está en los carteles del narcotráfico que controlan los gobiernos o pretenden suplantarlos. En aquél el origen de la violencia es la disensión política e ideológica, en ésta es la codicia en un mundo globalizado, regido por el pensamiento único —el capitalismo neoliberal prescrito como modelo a seguir en todo el mundo. También habría que añadir que la atribución de culpa es más directa en el neopolicial, mientras en las obras de Élmer Mendoza la crítica es menos tajante, más ambigua. Prueba de ello es que sus personajes que son narcos a veces son simpáticos, y sus motivos para dedicarse al negocio resultan hasta cierto punto entendibles. Considero, pues, que estas razones justifican el empleo de rótulos diferentes para hablar sobre la literatura de Paco Ignacio Taibo II y Élmer Mendoza.⁴⁵

Héctor Belascoarán Shayne: “Detective democrático e independiente mexicano” (1990: 9).

⁴⁵ Sé que el debate en torno de los términos “neopolicial” y “narcoliteratura” está aún lejos de resolverse; sólo espero que las definiciones que he proporcionado aquí sirvan para introducir algunos matices, a fin de evitar malentendidos y condenas categóricas en el futuro.

Antes de comenzar mi análisis de *Sueños de frontera*, la séptima novela de la serie Belascoarán Shayne, es necesario contextualizar la génesis del detective, el protagonista central de la mayoría de las novelas neopoliciales de Paco Ignacio Taibo II y uno de los personajes más importantes de la literatura mexicana contemporánea. Fue creado tras una larga reflexión por parte del autor sobre la realidad mexicana, y en particular sobre la del DF. Como explica Taibo II en la cita a continuación, su objetivo fue inventar un personaje capaz de encarnar todas las paradojas de la sociedad defeña:

A partir de la nacionalización del género descubrí que los mecanismos de nacionalización tienen que ser internos y no externos. No se trataba del nombre o de apariencia. No tenías que narrar a partir del concepto de novela negra Chandler-Hammettiano sino que tenías que narrar a partir del concepto de la realidad negra del Distrito Federal y ése era mi punto de partida y ésa fue la verdadera génesis del proyecto. De ahí que fue creciendo una manera de contar un tipo de personaje, una reflexión sobre la realidad mexicana y una estructura que reiteraré en nueve novelas. (Citado en Nichols: 1996, 224)

Héctor es, en efecto, el chilango por excelencia. Ahí se desenvuelve mal que bien, como cualquier otro habitante de la megalópolis. Pero cuando sale de la ciudad le acometen crisis existenciales y se vuelve paranoico; él mismo lo reconoce en *Adiós Madrid* (1992): “Horas más tarde, en la puerta de la Casa de la Cultura, y por culpa del recuerdo y la promesa de asistir a la próxima clase, decidió que no se iba a ir a ningún lado, *que fuera del DF era cadáver, que esta ciudad era su ciudad, la única que le interesaba*” (210).⁴⁶ El detective expresa esta misma inquietud en varias otras novelas, si bien de modo menos dramático.

Belascoarán Shayne es, a la vez, un alter ego de Taibo II. Sus respectivas biografías

revelan numerosas coincidencias. El autor admite esta hermandad sin ambages: “Hector is a kind of recipient of things I live with. [...] He reads the books I read. He was born on the day I was born, because that’s the only way I can remember when he was born. He smokes the same cigarettes I do” (Citado en Hernández Martín y Crespi: 1995, 1). También comparten su afición por la lectura de novelas policiales y teoría marxista. Y con respecto a sus hábitos de consumo, no sólo fuman la misma marca de cigarros, ambos son bebedores empedernidos de *Coca Cola* —un gusto extraño en un antiimperialista. Héctor y Paco son, de la misma manera, mexicanos de primera generación. Como ya apunté, Taibo II nació en Asturias y llegó a México antes de cumplir los 10 años de mano de sus padres, republicanos exiliados. La historia de Belascoarán Shayne es parecida: es hijo de un republicano vasco, de simpatías socialistas, y una irlandesa que profesa la misma ideología. Según nos cuenta Héctor, sus padres se conocieron en Valencia tras una función en la que su madre cantó ante una audiencia de las Brigadas Internacionales.

La elección de los apellidos Belascoarán Shayne no es casual. El primero es vasco, y el segundo, irlandés. Ambos encierran un simbolismo político, siendo una reivindicación de la lucha armada. Según Braham:

Taibo and [Charley] Himes are patriots in the sense that, as writers of detective fiction, they adhere to an ideal of locating community in the face of institutional acts that dislocate their respective constituencies. Their advocacy of illegal and violent action in the pursuit of this goal represents a patriotic stance analogous to that of the IRA or the ETA, in that it attempts to claim discursive space through the representation of chaotic practices. (2004: 85)

Desde el punto de vista del detective, no tiene más remedio que recurrir a la violencia, ya que el

⁴⁶ El énfasis es mío.

sistema de justicia mexicano es un instrumento de represión. Analizaré más a fondo esta idea al final de la próxima sección, donde hablaré acerca del papel del sabotaje en la serie Belascoarán Shayne.

Héctor decide hacerse detective “independiente” tras divorciarse de su esposa y renunciar a su trabajo como ingeniero para la General Electric. De este modo, cambia la comodidad de una vida burguesa por la soledad de un oficio que, además de no pagar bien, es peligroso. El hecho de que se defina como “independiente” es significativo; gracias a esta condición él puede denunciar las corruptelas de las autoridades y de otros hampones. Con respecto a sus motivos por iniciarse en el oficio detectivesco, no hay nada claro. Héctor se ve movido a actuar con un sentido de convicción que ni él comprende; a veces parece proceder impulsado por una especie de solidaridad con causas “perdidas,” y otras veces decide investigar por curiosidad, aburrimiento o ganas de joder.

Antes de continuar con mi análisis, cabe resaltar un aspecto más de Héctor Belascoarán Shayne: su conciencia de que es una creación literaria. Con frecuencia Héctor medita sobre lo que harían detectives de otras novelas policiales en su situación e intenta evitar clichés (Braham: 2004, 85). Pero la mayor prueba de su calidad ficticia es el hecho de que muere en *No habrá final feliz* (1989) para luego revivir en *Regreso a la misma ciudad bajo la lluvia* (1989). Esta resurrección es simbólica en el sentido de que refleja el optimismo del autor. Lo afirma el mismo Taibo II en una entrevista que le hizo Nichols, donde éste le pregunta por el sentido de fracaso y pesimismo que sintió tras los acontecimientos del '68. El escritor reconoce el sentido del fracaso, aunque matiza: “Pero, mis personajes nunca se mueren del pesimismo sino que después de la derrota retornan. Y creo que la clave es ésta. Yo escribo historias de derrotados pero de derrotados que no se rinden” (1996: 221). Así es Héctor Belascoarán Shayne: un derrotado que

no se rinde, ni después de muerto; un derrotado que así se sabe de antemano, pero que, pese a ello, sigue aceptando hacer investigaciones, sin saber muy bien por qué.

Sueños de frontera (1990)

A pesar de que hay varios estudios de buena factura sobre esta novela, los acontecimientos políticos, económicos y sociales de los últimos siete años (2006-2013) exigen un nuevo acercamiento crítico. Los artículos “Las fronteras negras de Paco Ignacio Taibo II y Juan Hernández Luna” de Persephone Braham, y “Conflictos y espejismos: la narrativa policiaca fronteriza mexicana” de Gabriel Trujillo Muñoz, son valiosos en la medida en que desvelan la génesis de Héctor Belascoarán Shayne (HBS), el simbolismo de la frontera y el sentido ontológico de las pesquisas del detective. Ambos estudios, sin embargo, se publicaron en 2005, dos años antes de que se produjera una escalada de violencia en México a consecuencia de la guerra declarada por el ex presidente Felipe Calderón. La lucha entablada por el ex mandatario indudablemente ha cambiado cómo los lectores de hoy interpretan *Sueños de frontera*, y por esta razón una nueva aproximación crítica es necesaria. En mi estudio resalto la previsión del autor, que cuenta en su obra una serie de fenómenos que eran incipientes en el momento en que se publicó, pero que hoy, 23 años después, acaparan los titulares. También analizo elementos como el lenguaje, el simbolismo de la frontera en tiempos de la globalización económica, la narcocultura, el racismo y otros temas de interés que hasta ahora no han recibido suficiente atención por parte de la crítica. Y como novedad, recojo varias citas de entrevistas a Paco Ignacio Taibo II sobre *Sueños* y la evolución de la delincuencia organizada en México.

Para empezar, conviene resumir la trama de la séptima novela de la serie Belascoarán

Shayne. A grandes rasgos, lo que ocurre es lo siguiente: Héctor sale de La Ciudad de México para buscar a una antigua amiga de andanzas, Natalia Ramírez, una actriz con la que estudió en la “prepa” y de quien siempre estuvo enamorado. Accede a buscarla a instancias de la hija de ésta, una joven de unos veinte años, por una extraña mezcla de “requisitorias de la memoria,” “nostalgias” y “deudas con el pasado” (16). Héctor y Natalia juegan al gato y al ratón por ambos lados de la frontera norte; en sus periplos pasan por Mexicali, Ensenada, Tijuana, San Isidro, Hermosillo, Chihuahua, Ciudad Juárez, El Paso, Piedras Negras, Ciudad Obregón, Guaymas y Navojoa. Héctor quiere saber por qué —o de quién— está huyendo Natalia, pero ella teme por su vida y mantiene el secreto bajo la mayor reserva. Con el tiempo, y gracias a la ayuda de un par de amigos, Héctor descubre que la historia de Natalia está relacionada con un entramado criminal de alcance internacional, que incluye a policías corruptos, narcotraficantes, grupos anti-inmigrante en Estados Unidos y hasta un productor de Televisa. Al final, el detective desentraña la red de complicidades pero, como suele ser el caso en las novelas de esta serie, la justicia no es posible; por eso sólo puede recurrir a actos simbólicos de sabotaje.

El título *Sueños de frontera* es apropiado, ya que Héctor se ve obligado a perseguir a Natalia, “la mujer fantasma,” por pueblos fronterizos en altas horas de la madrugada, en un estado de somnolencia constante. Esta trama le parece al mismo detective ridícula, como si fuese material para una película de la serie B de Hollywood. Al aceptar la investigación, reflexiona: “Era el paisaje ideal de la película: detective busca actriz de cine misteriosamente desaparecida a mitad de una filmación, a la que está ligada por finos lazos de su absurda memoria” (19). Todo le parece irreal, como si únicamente pudiese existir en sueños. La aparente banalidad de la misión no impide, sin embargo, que se entregue a ella con total afán.

“Sueños” también puede referirse a las ambiciones de todos los mexicanos que, a lo largo

de la novela, tratan de llegar a Estados Unidos para trabajar. No faltan anécdotas contadas por periodistas y lugareños sobre los aspirantes a indocumentados, aquellos que, con la esperanza de realizar su sueño, se someten a los rigores del clima, la avaricia de los “polleros” (traficantes de personas) y la saña de grupos de extrema derecha en Estados Unidos. Y por lo que respecta a la “frontera” del título, ésta es un escenario simbólico donde se manifiestan los problemas y contradicciones de la globalización. De la misma manera, los personajes de *Sueños* son, cada uno a su manera, fronterizos. Digo esto porque su trabajo como comerciantes de géneros ilícitos sólo tiene sentido en una zona de colindancia entre dos países con ofertas y demandas diferentes. Y por último, la elección de la frontera norte como espacio nuclear de la obra le permite al autor —a través de su alter ego chilango— discurrir en torno a la mexicanidad en las postrimerías del siglo XX.

Estructura y aspectos formales

Sueños consta de 16 capítulos cortos donde se yuxtapone información recabada por el detective sobre el paradero de Natalia con sus recuerdos de ella de la época de “la prepa.” Y es que la información que recibe sobre su vieja amiga lo retrotrae a su juventud, cuando era “el príncipe consorte de la niña guapa e inalcanzable de la escuela” (25). Se presenta una secuencia de escenas en las que Héctor habla con Natalia, la pierde y la vuelve a buscar, con otras donde el detective rescata sus recuerdos preparatorianos de un amor inconfeso. Hay, entonces, numerosos saltos temporales. La acción —las peripecias del detective a lo largo de la línea internacional— aparece cronológicamente, aunque hay frecuentes analepsis cuando éste se deja llevar por sus remembranzas hacia una “pecaminosa cita con el pasado” (87). Después de finalizar la lectura de

Sueños, se observa que tiene una estructura circular, ya que la historia termina en la ciudad donde comenzó, en Mexicali, y con la misma imagen: un mexicano de origen chino que toma impulso para intentar saltar la barda para Estados Unidos.

Ni la estructura ni la trama pueden entenderse sin tomar en cuenta el paratexto: la dedicatoria y los numerosos epígrafes que dan inicio a cada capítulo. Algunos de estos encabezamientos son versos de poemas de José de Espronceda, Enrique Cortázar, Guillermo Prieto y José Emilio Pacheco; y otros capítulos comienzan con citas de novelas policiales de escritores como Rodolfo Walsh, Howard Fast, Ross Thomas, Dorothy Salisbury Davis, Salman Rushdie y Manuel Vázquez Montalbán. Los epígrafes no son fortuitos; antes bien, guardan una estrecha relación con la trama. Uno de los mejores ejemplos se encuentra en el capítulo 11, el cual empieza con una estrofa de “A una dama burlada” de José de Espronceda: “Si tanto ingenio tenéis que entretenéis tres galanes / ¿cómo salieron mal hora, / mi señora, / tus afanes?” (73). Pues bien, en la próxima escena Héctor descubre que Natalia está implicada en una conspiración con tres criminales —los “galanes” del poema—: un policía corrupto del DF, un narcotraficante norteamericano y un productor de Televisa, que a su vez ejerce de narcotraficante y proxeneta. Estos son, precisamente, los individuos que la han coaccionado para que vaya a la frontera. Como se ve, el paratexto, no es un adorno casual sino una herramienta que presenta pistas y encauza la lectura.

Paco Ignacio Taibo II emplea varias técnicas narrativas en *Sueños de frontera*. La principal, y la que utiliza en todas las novelas de la serie Belascoarán Shayne, es la de un narrador de tercera persona no identificado que posee una omnisciencia selectiva. En realidad el punto de vista que expresa el narrador es el de Héctor, quien, para usar la terminología de Henry James, es un “reflector.” De este modo se expresa la subjetividad del personaje central —sus

pensamientos, sospechas y miedos— de una manera no autodiegética. Ahora bien, sólo leemos lo que percibe el detective; no sabemos nada de los pensamientos, ideas y sentimientos de los otros personajes —salvo aquello que comparten en los diálogos. A continuación vemos un ejemplo del estilo narrativo de Taibo II en *Sueños*, el cual viene del principio de la novela, cuando Héctor acepta el caso sobre la desaparición de Natalia. La cita muestra cómo el narrador logra presentar la subjetividad de Héctor, incluyendo su lenguaje, coloquial e irónico, sin cederle directamente las riendas de la narración:

Héctor bajó la velocidad. Quería llegar a Ensenada con el atardecer, siguiendo las recomendaciones de Macario. De todas maneras no tenía prisa. Una cacería fantasma de una mujer fantasma realizada por un detective fantasma. ¿Quién chingaos tendría prisa en esas condiciones? Ni siquiera un guionista de tele californiano. Llevaba años moviéndose de un lado para otro. De un trapecio circense a otro; buscando calles verdaderas con todo y numeritos en los portales. Tenía una cierta gracia el buscar a una mujer que iba dejando tras de sí tan sólo nombres de ciudades de frontera. Eso y algo más, sus propios recuerdos en la cabeza del detective. (16)

Aquí las palabras del narrador revelan los pensamientos de Belascoarán Shayne y los expresan con su mismo lenguaje. Aunque el detective es culto, suele usar un registro coloquial, que vemos en esta frase con “chingaos” y el diminutivo “numeritos” (16). Ahora bien, en la última frase de la cita observamos un distanciamiento narrativo; hasta ahí el narrador expone los pensamientos de Héctor, pero a partir esta oración se aleja del detective y asume la perspectiva de un ente extradiegético semiomnisciente. La estrategia narrativa de Taibo II, entonces, oscila entre el uso de Héctor como reflector y empleo de un narrador que, cuando Taibo II lo estima necesario, se aleja y asume la perspectiva de un “testigo.” Antes de seguir con mi análisis, conviene ver otro

ejemplo de la omnisciencia selectiva del narrador. Fíjese el lector en cómo se revela la psicología del personaje, sin que éste pronuncie palabra alguna:

Se miró en el espejo retrovisor sin reconocerse. Parecía más seguro de sí mismo. Quizá el haber abandonado el escenario permanente le daba ese aire extraño, esa apariencia de seguridad. Aquí, por estas inhóspitas tierras norteñas, nadie podía saber que al volante del jeep iba un pendejo. Él lo sabía, pero podía pretender que lo ignoraba. Podía disimular un poco. (18)

En las dos citas anteriores se aprecia la sutileza con que el autor convierte al detective en un reflector irónico y consciente de su propia torpeza. Como ya he señalado, éste es el recurso narrativo más empleado en la novela, aunque hay otros que necesitan señalarse.

En *Sueños de frontera* también observamos el empleo del estilo indirecto libre. Encontramos un ejemplo hacia el principio donde el narrador resume una conversación entre un director de teatro y Natalia. Nótese cómo las citas directas no entrecomilladas irrumpen espontáneamente en la narración:

El tipo estaba ansioso de contar algo al único testigo de que él fue alguien en el DF, a cualquiera que llegara del obligo del país, de la matriz mexicana de todas las sucursales, el absoluto DF. Contar algo, por ejemplo que se había tomado un café con Natalia en Plaza Inn dos días antes, que ella estaba un poco ojerosa, *no se sabe maquillar, ¿sabes?*, y que ella le confesó a mitad de un café con donas horrible, *horrible, mano*, que no le gustaba Mexicali, *a mí tampoco, claro*. (17)⁴⁷

El estilo indirecto libre es un método narrativo que emplea Taibo II en varias de sus obras, aunque es menos común que los otros que he mencionado.

Otro recurso narrativo que se observa en la novela es la inclusión de textos atribuidos a otros autores. Por ejemplo, en el capítulo 13 hay un artículo escrito por José Daniel Fierro sobre la repentina desaparición de las prostitutas de Zacatecas. Leemos el título: “Las putas de Zacatecas” y, después: “(en una versión del escritor José Daniel Fierro, que Héctor Belascoarán Shayne conoció mucho después y dedicada a José de Jesús Sampedro)” (91). De esta manera, José Daniel Fierro se convierte en un narrador secundario que proporciona información que Héctor desconoce en el momento de estar buscando a Natalia, pero que el lector necesita para entender el contexto. Por esta razón, podemos suponer que el narrador es, a la vez, un ensamblador de historias, un ente extradiegético que organiza distintos textos y pretende darles coherencia. El artículo de Fierro además, indica que existen varios planos narrativos así como un tiempo interno y externo.

La búsqueda ontológica de Héctor, el simbolismo de la frontera y la mexicanidad

El escenario por excelencia de las novelas de la serie Belascoarán Shayne es el DF, la ciudad natal de Héctor. Como ya apunté, el detective sufre crisis cuando sale de la capital. En *Adiós Madrid* (1993) le da uno de sus ataques más agudos; todo empieza cuando se le encarga viajar a Madrid para investigar el robo del pectoral de Moctezuma del Museo de Antropología. Faltando una semana para el viaje, piensa: “¿cómo iba a irse del DF? ¿Cómo *podría irse* del DF? ¿Cómo le iba a gustar alejarse del DF? Lejos, de verdad lejos, no a Cuernavaca. ¿Y si no me *dejan volver?*”, se preguntó riendo de sus paranoicos ataques de chilanguismo” (209). No sólo sufre estos ataques cuando viaja fuera México; en *Sueños de frontera* experimenta la misma

⁴⁷ El énfasis es mío.

sensación de extranjería en su propio país. En esta novela transita por ciudades de la frontera que apenas si conocía, y estos viajes dan pie a que reflexione sobre lo que significa ser mexicano a finales del siglo XX. Héctor comprueba en más de una ocasión que la cultura del norte es distinta a la suya. Su centralismo no lleva implícito un sentido de superioridad frente a sus compatriotas nortños, lo que ocurre es que, como chilango, jamás había pensado que pudiesen existir mexicanos tan distintos a él que se sintiesen igualmente mexicanos.

Para Héctor el DF es “el ombligo del país, [...] la matriz mexicana de todos las sucursales” (17). En cambio la frontera, al menos a primera vista, le parece un lugar sin vínculos con la cultura e historia nacionales. Como explica Braham, la frontera es “un espacio esquivo e híbrido, que contraría la gesta analítica, niega la ambición hermenéutica y se escapa de los términos tradicionales de geografía y tiempo. Este paisaje obliga a una revaluación de la ontología mexicana, un proceso problemático para el defeño cuya identidad se centra en Tenochtitlán” (2005: 78). Esta reflexión ontológica comienza al principio de la obra. La primera ciudad a la que arriba Héctor es Mexicali. Ahí camina en compañía de Macario, un periodista que le hace de guía. Leemos:

Llevaban tres horas caminando por el centro de Mexicali (zapaterías, licorerías, taquerías) bajo un sol sahariano que hubiera hecho la envidia de los westerns filmados en Andalucía. Tres horas en un país extraño, ni mexicano ni norteamericano; tierra donde todos eran extranjeros. No resultaba fácil ser mexicano en aquellas ciudades llenas de luz agresiva, polvo y anuncios en inglés. (11)

Su primera impresión de la frontera es que es un espacio des-territorializado, un “no lugar” como diría Néstor García Canclini (2001: 73). Mexicali se le antoja una ciudad sacada de su propio contexto histórico-cultural cultural y reinscrita en otro nuevo, representado por las tendencias de

consumo de sus habitantes. Esto parece sugerir que estamos ante una realidad postmoderna y postnacional. La siguiente cita de García Canclini sirve para ver los procesos que se han operado en el norte de México y que han contribuido al desconcierto del detective defeño:

Postmodern identities are transterritorial and multilingualistic. They are structured less by the logic of the state than by that of markets. Instead of basing themselves on oral and written communications that circulated in personalized spaces, characterized by close interaction, these identities take shape in relation to the industrial production of culture, its communications technologies, and the differentiated and segmented consumption of commodities. (2001: 29)

En efecto, la identidad de muchos habitantes de ciudades como Tijuana y Mexicali se caracteriza por la hibridez, la transterritorialidad y el bilingüismo. Esta realidad choca con la percepción detective, para quien la frontera es “tierra de nadie.” En otras palabras, Héctor confunde el multiculturalismo con un vacío identitario. Hay mexicanos que cruzan la frontera a diario y saben hablar inglés sin sentirse por ello menos “mexicanos.” Sus costumbres, sin embargo, sí son híbridas, y en este sentido los términos “norteamericano” y “mexicano” son insuficientes para describir la compleja situación del habitante fronterizo en tiempos de la globalización. El experto en “borderización,” Sergio Gómez Montero, ha encontrado un término más preciso para hablar de este punto de contacto, el cual ha tomado prestado del campo de la biología: el “ecotono”. El concepto se podría resumir como el espacio que se forma cuando se tocan dos ecosistemas distintos, una especie de “zona de influencia en donde se intercambian informaciones” caracterizada por el sincretismo (en *Las fronteras nacionales*: 377). Tal parece ser el caso de los habitantes fronterizos. Como hemos visto, a estas alturas de *Sueños de frontera* el detective tiene una concepción monolítica de la frontera; esto, sin embargo, va a cambiar a medida que se

familiariza con el espacio.

Más tarde, un día en que Héctor sigue a Natalia a Tijuana en un coche alquilado, se embebe en sus pensamientos y empieza a meditar en torno a lo que representa Estados Unidos para él, la extranjería, el nacionalismo y su propia identidad brumosa:

Desde la frontera, Estados Unidos es un paisaje televisivo al alcance de la mano. Un enorme supermercado babélico, donde el sentido de la vida puede ser el poder comprar tres planchas de vapor de modelos diferentes el mismo día. Héctor observó de lejos las calles de San Isidro. Allí sería extranjero. Qué absurdo, volverse más o menos extranjero por caminar unos metros. ¿Era extranjero aquí? ¿Un poco más de lo que lo era en el Distrito Federal? Definición de extranjero: aquel que se siente extraño, aquel que cree que los tacos que se consumen en la esquina de su casa son necesariamente mejores que los que pueden comerse aquí, aquel que cuando se despierta a media noche siente un extraño vacío, una relación de no pertenencia con el paisaje visto desde la ventana. Bien, él era extranjero también aquí. No reconocía el paisaje, no se sentía en casa ante el retocado México fronterizo. ¿Y qué? Héctor no creía ser un buen juez en materia de nacionalismo y nacionalidades. Un tipo que no se reconocía frecuentemente cuando observaba su imagen en el espejo, no era un buen juez de nada. (33-34)

La percepción de Héctor acerca de Estados Unidos y los espacios fronterizos está en consonancia con las teorías de García Canclini sobre los espacios postmodernos, los cuales, como decíamos, tienden a estar estructurados según una lógica de mercado en lugar de una lógica de estado. En este contexto las identidades de las personas están asociadas a su acceso a ciertos bienes, y cada vez menos con los relatos de sus antepasados. El detective describe Estados Unidos en términos mercantilistas como un “supermercado babélico donde el sentido de la vida puede ser el poder

comprar tres planchas de vapor de modelos diferentes el mismo día” (33). Ser estadounidense, entonces, es participar en el consumismo febril. La primera impresión de Héctor es que Estados Unidos, desde la frontera, es “un paisaje televisivo al alcance de la mano” (33). A través de esta metáfora asocia al país con las tecnologías nuevas —los televisores— y los anuncios transmiten, no con los monumentos nacionales. En fin, lo que distingue a un habitante de San Isidro, California de un tijuanense en el contexto actual es, más que diferencias culturales, históricas o lingüísticas —que son cada vez menores gracias al efecto homogeneizador de la globalización— es su acceso a ciertos productos.

En la cita anterior Héctor reflexiona también sobre la paradoja de la extranjería y la arbitrariedad de las fronteras. Para él la extranjería es, más que una condición legal, un sentimiento. Sabe que no será extranjero mientras no haya cruzado el puente internacional hacia California, aunque, desde su propio punto de vista, ya se siente forastero en Tijuana, un lugar que no puede reconocer como suyo. Leemos: “Pero tú no eras de aquí. No te acababan de alumbrar bien los faroles ni acababas de hacer tuyos los miedos. Eras y no eras” (98). Al llegar a la frontera el detective descubre otra realidad, otro México, que contrasta con todo lo que ha conocido hasta entonces. Pero más tarde decide dejar sus lucubraciones sobre la nacionalidad y el nacionalismo, ya que muchas veces ni siquiera sabe quién es —se muestra incrédulo ante su propia existencia y profesión. Y llega a la conclusión de que, siendo así, ¿qué va a saber en materia de nacionalidades?

En otro pasaje Héctor describe cómo Tijuana ha cambiado en términos estéticos desde su última visita, mas no en su esencia como ciudad del vicio:

La ciudad había cambiado profundamente, modernizándose. Se alzaban hoteles y centros comerciales, incluso algunas buenas librerías; de la nada surgió un gran centro cultural y

los periódicos eran legibles. México brindaba una cara diferente. Pero la noche devolvía a Tijuana a su condición de ciudad de paso hacia otro lado, le retornaba la fama heroicamente ganada de ciudad del vicio, ciudad ilegal para el gringo timorato buscador de aventura y sexo roñoso, exotismo para el pito a 30 kilómetros de San Diego. (34)

En este párrafo Héctor menciona el supuesto progreso de la ciudad, que parece haberse modernizado, a juzgar por sus edificios nuevos, su vida cultural y la calidad del periodismo. Sin embargo, se ha dado un progreso sólo en apariencia; en realidad nada ha cambiado. Tijuana sigue siendo una ciudad violenta que satisface los vicios de los norteamericanos. Aquí Héctor presenta lo que él cree es la percepción de México para muchos norteamericanos: un parque temático para depravados, drogadictos y jugadores. Esta visión se contrapone a la que tiene Héctor de EE.UU. Como un “supermercado babélico” (33). Es dudoso que un tijuaneño destacara estos elementos de su ciudad a la hora de hablar de su identidad, de la misma forma en que un norteamericano muy probablemente no se referiría a su país como un “supermercado babélico.” El detective concibe la identidad nacional norteamericana, al igual que la tijuaneña, en función de los productos de consumo disponibles en el territorio patrio y los movimientos de los ciudadanos al otro lado de la frontera para participar en otros mercados comerciales. Aquí se aprecia la relación entre “mercado” e “identidad.”

Después de ir a San Isidro en busca de Natalia, Héctor regresa a Tijuana. En la siguiente cita relaciona su paso por Estados Unidos con su consumo, de alimentos y de la prensa local:

Héctor pisó Norteamérica, pero no encontró a Natalia por ningún lado. Se comió dos hot dogs como muestra de su paso por Estados Unidos, compró *Los Angeles Times* y se lo leyó en una banca del parque público. Luego regresó a Tijuana. Sin duda había lugares donde se era más extranjero que en otros. (37)

La última frase de esta cita es pertinente para este estudio ya que muestra cómo Héctor ha adquirido una visión más matizada de la frontera y la extranjería. Respecto de ésta última, ha flexibilizado sus criterios clasificatorios, pues ahora reconoce que tiene distintos grados. Se siente extranjero en San Diego y en Tijuana, aunque un poco menos en la segunda.

Antes aludí a un acto que presencia Héctor dos veces en la novela —al principio y al final—, el cual tiene un doble propósito: le confiere a *Sueños* una estructura circular y, también, sirve para que el detective reflexione sobre la fascinación que sienten algunas personas ante los muros, los obstáculos que les invitan a probar su suerte desafiándolos para ver qué hay al otro lado. Dicho acto es, a la vez, un símbolo de las promesas incumplidas de la modernidad en México. Me estoy refiriendo al mexicano de origen chino que, una y otra vez, salta la barda hacia Estados Unidos, es detenido por las autoridades norteamericanas, deportado y, nuevamente en México, vuelve a intentar cruzar. Cuando Héctor llega a Mexicali le cuentan tres veces la historia del chino, con pequeñas variaciones. Una vez, cuando Macario empieza a contarle la historia, Héctor le interrumpe para repetir lo que ya ha escuchado: “Entonces, resumo: hubo un chino que un día saltó la reja verde esa. Y los gringos lo agarraban y lo deportaban de vuelta, ahí mismo; y volvía a tratar. Seis veces en un día, y la séptima se les escapó y se fue pa’ dentro. ¿Ésa es la historia?” (10) El periodista asiente y después añade: “Pero manito, ese chino no es cualquier pendejo, es el *record man* de aquí. Siete brincos en un día, ni yo... Ni-siquiera-yo... Qué, ¿en el DF ya no tienen héroes y leyendas y chingaderas de éstas?” (10) Héctor entonces le pregunta: “¿Y por qué sólo siete veces?” (12) Macario responde: “Porque la última no lo agarraron. Es una leyenda con final feliz” (12). Luego, al final de la novela, cuando Héctor se dispone para volver al DF, vuelve a ver a otro chino que pretende saltar la barda. El detective, mientras lo observa, piensa: “Un chino. No cualquiera. Obviamente un futuro *record man*” (107). El joven toma

impulso, salta y se encarama hasta llegar a suelo estadounidense. Una vez ahí, Héctor le da la espalda, camina a la estación de autobuses y lanza el siguiente pronóstico acerca del porvenir del emigrante: “El chino debería estar ingresando ahora al sueño americano. Pronto se aburriría de él y volvería a saltar la barda en sentido inverso; pero por ahora había logrado la victoria, se le había escapado al sistema, había saltado” (107). Entonces, para Héctor, cruzar la frontera es un acto de desobediencia ante un “sistema” injusto que permite la circulación de capitales al tiempo que restringe el movimiento de las personas (107). Este “lírico chino brincador,” como lo llama Héctor, es un campeón del nuevo deporte bajacaliforniano en tiempos de la globalización económica. Aunque no sabemos a ciencia cierta por qué este joven decide ir para el “otro lado,” es presumible que lo hace por el desempleo en el norte y la diferencia abismal entre los salarios reales de los dos países. La emigración hacia Estados Unidos es un tema recurrente en *Sueños*, el cual trataré más adelante en el apartado sobre el racismo.

El chino es un personaje simbólico desde el punto de vista étnico-racial también en la medida en que refleja el carácter multilingüe y transnacional de las identidades modernas. Se trata probablemente de un descendiente de los culíes que llegaron a Sinaloa y Baja California durante el porfiriato (1890-1910). Pese a sus raíces mexicanas, en Mexicali todos se refieren a él como “chino.” De esta forma se le trata como extranjero en su propia tierra. Falta saber qué piensan los norteamericanos sobre su identidad; sería curioso ver si lo consideran un chino, un mexicano, un chinomexicano o qué. La imagen de la frontera que prevalece en *Sueños* es una de un lugar de paso, un “no-lugar,” un lugar que comparte escasos nexos con la cultura “mexicana” —entendida por Héctor como la del centro. Mexicali es México, pero por poco. Su mexicanidad está en duda para Héctor, quien como defeño tiene problemas para reconocer la variedad de mexicanidades existentes, las pequeñas realidades locales.

Uno de los pasajes que mejor representa la búsqueda ontológica de Héctor, y que mejor capta la inconcreción del concepto de la “patria,” es cuando Cortázar recita el poema “Alta traición” de José Emilio Pacheco. Héctor piensa que tiene una idea de lo que significa la palabra “patria,” pero no atina a identificarla claramente. Después de ir al museo de Pancho Villa para “echar una lágrima metafórica,” Héctor le pide a su amigo Cortázar que lo lleve a Ciudad Juárez (59). De repente, mientras transitan por el desierto de Chihuahua, Cortázar recita los versos reproducidos a continuación:

No amo mi patria.
 Su fulgor abstracto
 es inasible.
 Pero (aunque suene mal)
 daría la vida
 por diez lugares suyos,
 cierta gente,
 puertos, bosques de pinos,
 fortalezas,
 una ciudad deshecha,
 gris, monstruosa,
 varias figuras de su historia,
 montañas –y tres o cuatro ríos. (60)

El yo en el poema de Pacheco afirma que no puede amar su patria puesto que es abstracta e inasible. Por eso el poeta enumera elementos concretos, materiales, por los que jura que estaría dispuesto a “dar la vida” (60). Rechaza pues la noción platónica de la patria en favor de otra

aristotélica. Conmovido por el poema, Héctor le pide a Cortázar que se lo repita para que lo pueda apuntar. Como hemos visto, el concepto de la “patria” y la “mexicanidad” del detective chilango ha entrado en crisis al ir a la frontera, donde se ha encontrado a mexicanos distintos a él —como los de origen chino— y, al otro lado, a hispanos de nacionalidad norteamericana. El fragmento de “Alta traición” sintetiza el afecto que siente Héctor por su país —su apego al paisaje, y su fascinación por su arquitectura y ciertas figuras históricas— al tiempo que problematiza el concepto etéreo de la “patria” y la lealtad a ésta.

Pancho Villa y los mitos nacionales

Aunque Héctor transita por ciudades fronterizas del lado mexicano que se le hacen extrañas, ajenas, sin vínculos aparentes con la historia nacional, comprueba que no se encuentra ante un contexto postnacional. En efecto constata que varios héroes y mitos nacionales siguen firmemente arraigados en el imaginario colectivo de los nortños. Por ejemplo, le complace descubrir que “En Chihuahua todo el mundo sigue amando a Pancho Villa. Ése era un esencial punto de contacto entre el detective y la ciudad, un apasionado encuentro. De manera que al aterrizar el avión fue invadido por una profunda oleada de buena vibra” (55). Poco después de llegar Héctor va al Museo de la Revolución, la antigua casa de Villa, conocida también como La Quinta Luz, donde toma conciencia nuevamente del poder unificador de Villa, que sigue fuerte 70 años después de su muerte:

La fantasmal presencia del valedor de los jodidos que espera su triunfal hora de regreso.

Ahí está su cama, su escritorio, las sillas de montar de algunos dorados de su escolta, una palangana. Todo el museo en que se ha convertido la casa de una de sus esposas más

firmer rezuma familiaridad. Hay una sensación de que el tiempo se quedó atrapado en las fotografías de Zacatecas o de la batalla de Torreón, y de que el villismo no ha acabado de fugarse en el túnel del tiempo, de desaparecer en las fotografías vueltas pasado reutilizable. (57)

El Centauro del Norte sigue siendo una figura histórica de un enorme valor simbólico, un “pasado reutilizable” que los norteros de la década de los 90 reivindican, acaso, para conjurar el expansionismo comercial y cultural norteamericano. Así, al rescatar a la figura de Pancho Villa, han encontrado una manera de definirse en contraposición a los norteamericanos. Braham, García Canclini y Gómez Montero inciden en el hecho de que muchos habitantes de la frontera, a pesar de compartir ciertos códigos —por ejemplo los lingüísticos— y gustos con sus homólogos del otro lado, se conciben en oposición a lo que imaginan sobre ellos. En otras palabras, el habitante de la frontera se define por aquello que cree que no es, pero que sí son los otros. Como dice Gómez Montero:

Esa alteridad en tensión es la característica que también desde tiempo atrás obliga a que a la región [la frontera] se le considere como zona estratégica para la nación: aquí, en donde comienza la diferencia, se convierte en prioritario el mantener vigente esa diferencia —y a contraparte la unidad nacional—, y por ello y para ello aquí se dan una serie de acciones diversas encaminadas a mantener viva la alteridad. (En *Las fronteras nacionales*: 374)

Entonces, la contigüidad con “los otros” lleva al mexicano fronterizo —y muy probablemente al fronterizo de la Unión Americana— a tener una mayor conciencia de sus respectivas particularidades nacionales.

En el primer párrafo de este apartado hice notar que Héctor, al llegar al norte y ver

anuncios en inglés, se siente raro, como si no estuviera en México. Y es que, al llegar a Chihuahua, no se ha desprendido de su “chilanguismo.” Para él la esencia de México se encuentra en el DF, y no es capaz de apreciar la unicidad de las realidades locales, que por ser diferentes no son menos mexicanas. Esto nos lleva a la siguiente cita de Braham, donde explica la diferencia entre cómo se sienten los mexicanos del centro y cómo se sienten aquellos que residen en las regiones colindantes con EE.UU. ante la presencia de la superpotencia:

En contraste con el vértigo ontológico experimentado por los detectives, que todavía se definen “hacia adentro,” el mexicano fronterizo se identifica “hacia afuera,” conforme a su proximidad territorial y económica a los Estados Unidos. Lejos de afligirse por habitar un vacío existencial, el mexicano fronterizo advierte su mexicanidad con cada vez más rigor y libertad. (2005: 90)

De este modo, el contacto constante con el “otro” imaginado hace que los fronterizos tengan una mayor conciencia de su nacionalidad, su idioma, cultura y posición socioeconómica. Los capitalinos, en cambio, reflexionan “hacia adentro” al comparar y contrastar las identidades y prácticas culturales de mexicanos de otros estados con las suyas propias. En *Sueños de frontera* la figura de Pancho Villa concilia las diferencias entre capitalinos y sus paisanos del norte. Es un asidero histórico y cultural que sirve para unificar a todos los mexicanos bajo una subjetividad común. En los siguientes apartados ahondaré en mi análisis de la problemática de la mexicanidad y examinaré su relación con fenómenos como el racismo y la xenofobia, los cuales se han exacerbado a consecuencia de los desplazamientos generados por el narcotráfico y el abismo salarial entre México y Estados —dos males estrechamente asociados a las políticas neoliberales.

Xenofobia y el racismo entre mexicanos

En las novelas de la serie Belascoarán Shayne la investigación inicial que emprende el detective suele tener que ver con un crimen individualizado, sin nexos aparentes con la política. Sin embargo, sus pesquisas casi siempre le llevan a descubrir algún tipo de violencia sistémica. Así, el primer crimen es un pretexto que utiliza Taibo II para introducir a su protagonista en contextos plagados de corrupción o injusticia y, una vez ahí, hacerlo recorrer el velo para denunciar la criminalidad del “sistema.” Se observa este mismo procedimiento en *Sueños*, con la novedad de que el autor no se limita a criticar la iniquidad del capitalismo neoliberal en cuanto régimen económico, sino que va más allá para presentar lacras como la discriminación racial y la xenofobia, fenómenos que si bien ya existían se han agravado a resultas de dos tipos de migración: 1) uno interno, que consta de sureños de origen indígena que se trasladan al norte industrializado y, 2) otro externo, de mexicanos que pasan en su viaje hacia EE.UU. A continuación examinaré el racismo entre mexicanos que se observa en la novela, y la relación entre la liberalización económica y el surgimiento de grupos anti-inmigrante en Estados Unidos.

En sus periplos por ambos lados de la frontera Héctor tiene varios encuentros con actitudes discriminatorias, algunas dirigidas hacia él, y otras hacia sus paisanos del sur. Uno de los más memorables se produce cuando cruza a pie el Puente Internacional en Tijuana en dirección a San Isidro, donde cree que está Natalia. Después de esperar unos diez minutos al lado de la garita le atiende “un texmex o calmex con cara de hijo de la chingada y que ostentaba en el bolsillo superior del uniforme de la migra gringa un letrero que lo acreditaba como Jess González” (35). Él revisa el pasaporte de Héctor y después se retira durante unos minutos. Al volver acusa al detective de haber trabajado ilegalmente en una panadería en San José. Entonces Jess, el “seudomexicano” como lo llama Héctor, con un tono prepotente informa al detective de

que van a denegar su solicitud de visado (35). Él niega haber estado en San José y muchísimo menos haber ido hasta allá como indocumentado para vender panes. Ya molesto con el agente, le dice que deje de tocarle “los tompiates” ya que sabe que no figura ningún Belascoarán en los registros (36). Posteriormente el agente le pregunta cuáles son sus intenciones en Estados Unidos, a lo que Héctor responde: “Llegar hasta la biblioteca pública de San Isidro y ver si en la lista de los pioneros del *Mayflower* tienen a algún González” (36). En esta escena se aprecia cómo la discriminación puede darse entre personas de la misma etnia y aun del mismo idioma, pues tanto el agente como Héctor son de origen hispano, aunque este último cree que por ser ciudadano de un país del primer mundo y por vestir el uniforme de la “migra gringa” tiene derecho a menospreciar a quienes llevan un pasaporte mexicano y acusarles falsamente de delitos.

Más tarde se presenta otro caso de discriminación entre minorías raciales, esta vez en El Paso, Texas. Todo empieza cuando dos agentes de la DEA, uno chicano y el otro negro, llegan al cuarto de hotel donde se hospeda Héctor. Mientras su compañero fisga por la habitación, el chicano le hace preguntas sobre algunos de los personajes que andan detrás de Natalia. Entonces, el negro le pregunta en español qué opina sobre el tráfico de drogas. Héctor aclara que está en desacuerdo con la actividad. Después, ambos agentes le interrogan sobre su trabajo, pero, en lugar de contestar, el detective les pregunta para quién trabajan. “Ya nos identificamos,” contesta el chicano (66). A lo que Héctor replica: “Sí, ya vi que son de la DEA, pero ¿para quién trabajan? Me contaron que los de la DEA de Texas trabajan para los narcos colombianos de Houston” (66). Su irreverencia enfada al agente negro, que mira a su compañero y le dice en inglés: “¿Ves lo que pasa por tratarlos como personas?” (66) Héctor, siempre rápido para las respuestas sarcásticas, comenta también en inglés: “Oí esa frase alguna vez en Alabama, allá por

el final de los sesenta” —en una alusión a la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos en el sur de Estados Unidos, que fueron objeto de atentados racistas e incontables afrentas más (66). Tanto en este ejemplo como en el anterior vemos casos de racismo entre minorías étnicas. Los discriminadores, Jess González de la patrulla fronteriza y el agente negro de la DEA, pertenecen a corporaciones policiales que a menudo generan resquemores en América Latina. Por ejemplo, hay que destacar las numerosas acusaciones contra la DEA por violaciones de soberanía, introducción ilegal de agentes armados en países fuera de su jurisdicción y secuestros, sin olvidar el fiasco de Irán-Contra. No se queda atrás la patrulla fronteriza; abundan las denuncias contra esta entidad por uso de fuerza excesiva en los arrestos, corrupción y hasta asesinato.⁴⁸ Acaso lo más llamativo de los ejemplos citados es el hecho de que sean minorías los que descargan su desprecio sobre Héctor, para quienes el orgullo nacionalista prevalece por encima de cualquier solidaridad étnico-cultural. Con todo, los ejemplos de racismo que he compartido son los más sutiles; en los próximos párrafos presentaré una serie de actos violentos cometidos en nombre del bien de la patria.

No faltan en *Sueños* referencias a milicias de extrema derecha en Estados Unidos. En el curso de su investigación Héctor descubre que un narcotraficante de apellido Quayle está implicado en la desaparición de Natalia. En busca de más información sobre él, Héctor decide llamar a uno de sus contactos en Estados Unidos, Marc Cooper, un periodista de *Los Angeles Times*. Cooper le cuenta que Quayle encabeza una banda que se llama *The New Americans*, la cual se había conocido anteriormente con los nombres *Frontier Raiders* y la *John Birch*

⁴⁸ Entre enero de 2010 y octubre de 2012 murieron al menos 18 mexicanos en manos de la Patrulla Fronteriza. En ocho de los casos, las autoridades alegaron que habían sido atacadas por personas que les tiraban piedras (Skoloff).

Society.⁴⁹ La banda de Quayle combina las paranoias conspiratorias del macartismo con la xenofobia. Armados hasta los dientes y al mando de varios jeeps, sus integrantes patrullan la frontera en busca de indocumentados sobre los que probar su puntería. En el capítulo 10 Marc Cooper le cuenta a Héctor un luctuoso episodio protagonizado por el grupo en el que agreden a varios inmigrantes. En resumidas cuentas, Quayle y sus secuaces robaron a mano armada a un grupo de indocumentados despavoridos que se encontraban hacinados en el camión de un “pollero.” Después de apalearlos y desnudarlos, le prenden fuego a su ropa y al camión en el que venían. Entonces los abandonan. Tiempo después la patrulla fronteriza encuentra a varios de los desafortunados “conmocionados por la insolación, cubiertos de llagas, deshidratados” (71). Los agentes luego comprueban que uno de ellos murió al lado del camión y otro está en coma, y que nunca saldrá de él.

Después de protagonizar este acto, Quayle y sus compinches “Fueron por ahí, a beberse otras cervezas, a contar la historia: si las autoridades eran incapaces de detener el paso de emigrantes ilegales por la frontera, ellos sí podían” (71). Esta retórica trae a la memoria la de los *Minutemen*, un grupo nativista que realiza lo que Hernández Lemus llama “performance activism” (2006: 109). En su performance, los Minutemen equiparan su misión con la de los patriotas del siglo XVIII que defendían la patria de los realistas durante la Revolución de Estados Unidos. Su metáfora predilecta de la frontera es la de una llaga infectada que emana miasmas —indocumentados—, los cuales amenazan con malograr su proyecto esencialista consistente en

⁴⁹ La John Birch Society surgió tras el discurso que dio Robert Welch, ex ejecutivo de una compañía de dulces, que se reunió en Indianapolis con varios colegas empresarios y, arropado por éstos, pronunció un discurso en el que advirtió del peligro del comunismo en todo el mundo y señaló una conspiración doméstica (Stewart: 2002, 424). El nombre del grupo se escogió en honor a un capitán del ejército estadounidense que murió a manos de soldados chinos a finales de la Segunda Guerra Mundial —quien los birchers consideran fue el primer mártir del comunismo (ibíd). The New American —la referencia de Taibo II es en plural— es una revista semanal publicada por la sociedad desde 1958.

una supuesta pureza racial y lingüística, y una sociedad que viva en conformidad con los principios protestantes: una ética que enaltece el trabajo y la responsabilidad individual, y la propiedad privada. Las armas de fuego, como explica Hernández Lemus, son otro símbolo de su patriotismo: “the loaded sign ‘weapon’ unleashes important semiotic associations in two separate directions, both equi-primordial in the U.S. ‘national character,’ or at least the constitution of its identity” (2006: 120). Por un lado, los Minutemen invocan la segunda enmienda, la cual dice: “A well regulated Militia, being necessary to the security of a free State, the right of the people to keep and bear Arms, shall not be infringed” (ibíd.). Pero, a la vez, las milicias armadas representan en la cadena de asociaciones una crítica a las burocracias federal y local, que consideran torpes, pusilánimes y hasta traicioneras (ibíd.). Los Minutemen y su contraparte literaria —el grupo de Quayle— tienen vínculos con grupos como el Ku Klux Klan y los Texas y California Rangers (ibíd., 119). En la cita a continuación se aprecia la retórica nativista de Quayle:

Quayle incluso declaró a la prensa que su operación tenía un sentido moral, una razón superior: ellos eran los cuidadores de la patria, los ángeles blancos de la frontera negra; estaban a cargo de impedir que los indocumentados siguieran ingresando al país para ocupar puestos de trabajo pertenecientes a los nacionales. Además, los ilegales eran la fuente esencial del tráfico de drogas que envilecía a la juventud norteamericana. Detenerlos bajo cualquier forma era un imperativo ético, una razón nacional, la recuperación de la tradición del ciudadano armado defendiendo a sus derechos. (71)

El grupo justifica su existencia apelando a argumentos de tres tipos: 1) uno providencial, evidenciado por su uso de imágenes religiosas —“una razón superior” y “ángeles blancos”— que recuerdan a la doctrina del Destino Manifiesto; 2) una lógica económica, al afirmar que los

indocumentados les quitan puestos de trabajo a los “nacionales;” y 3), a un argumento moral, que asocia a los mexicanos con la delincuencia y, concretamente, los estupefacientes que echan a perder a la juventud norteamericana.

Los primeros dos argumentos que esgrime la banda de Quayle vienen de tiempo atrás; el primero se remonta hasta la fundación de la nación y, el segundo, a la década de los 40 cuando se inició el Bracero Program (1942-1964), en el que México empezó a exportar mano de obra temporal —los *braceros*— a Texas y a otros estados del suroeste norteamericano. El tercer argumento, en cambio, es más reciente; comienza a cobrar fuerza durante la presidencia de Reagan y su campaña anti-drogas de “*Just say no*” —que es precisamente cuando se publica *Sueños*. Y es que no eran pocos los que percibían en los años 80 —y aún hoy en día— una relación entre la llegada de indocumentados y un aumento en los índices de consumo de drogas por parte de la juventud de Estados Unidos. Respecto de esto, Arnoldo García asevera que la guerra contra las drogas de Reagan sirve un doble propósito, uno de los cuales es evidente, y el otro, solapado. Por un lado se pretendería disminuir la oferta de drogas, pero por otro, el objetivo sería restringir el número de emigrantes mexicanos en el país (1993: 202). En otras palabras, la guerra sería un pretexto para poner en práctica una política migratoria xenófoba. García llama la atención sobre un hecho inquietante: un incremento en el número de corporaciones policiales y grupos de extrema derecha en la región fronteriza y, consecuentemente, de agresiones contra inmigrantes:

Durante la última década, la violencia y el abuso en contra de inmigrantes por el SIN [Servicio de Inmigración y Naturalización] y otras fuerzas policiacas han aumentado más del doble. Los asaltos por ‘vigilantes’ racistas y por *skinheads* se han incrementado dramáticamente, aunque algunos líderes y miembros de la Resistencia Aria Blanca y el

Ku klux klan han sido detenidos y condenados. (ibíd.)

Cooper, el paranarrador y una de las voces más críticas con la política norteamericana, asimismo cree que los esfuerzos por disminuir la oferta de narcóticos en Estados Unidos esconden un motivo ulterior: el de frenar lo que se percibe como una “invasión” mexicana. Visto así, se trataría de un proyecto destinado a salvaguardar la “blancura” del país frente al avance de inmigrantes “quitatrabajos” y enviciadores, en definitiva, de un nuevo capítulo de una larga historia construida sobre la idea de la supremacía blanca, protestante y anglosajona.

A pesar de que las ideas defendidas por el grupo de Quayle carecen de fundamento, no cabe duda que las respalda una parte significativa de la opinión pública estadounidense. Esto explica el castigo irrisorio que recibieron los asesinos cuando fueron llevados ante la justicia. En la cita siguiente, Cooper le cuenta a Héctor Más lo que ocurrió:

Las organizaciones religiosas vinculadas al movimiento Santuario de Arizona, Texas y Nuevo México interpusieron una demanda civil contra la banda de Quayle y éste fue detenido por agentes federales. En el juicio, la defensa, ejercida por un abogado de la Asociación White Frontier, Frontera Blanca, arguyó que Quayle y sus muchachos al disparar contra los emigrantes ilegales actuaron en defensa de la ley de migración. Salieron con una condena menor por homicidio accidental. Los emigrantes mexicanos fueron deportados. (72)

“White Frontier” comete vejaciones indecibles, las reivindica como actos en defensa de su nación y sólo se les aplica una condena menor. Esta cita revela las dimensiones del racismo en Estados Unidos; como vemos, no es privativo de organizaciones nativistas, sino que está institucionalizado.

Antes de seguir con mi análisis sobre el racismo en Sueños, conviene resaltar la

hipocresía de Quayle. La supuesta razón de ser de su grupo —hacer cumplir las leyes migratorias de Estados Unidos y proteger a la juventud norteamericana de las drogas— se demuestra falsa cuando Cooper revela que él fue detenido por la patrulla fronteriza cuando “estaba al mando de una expedición de cinco tráilers que llevaban uno de los más grandes cargamentos de marihuana capturados en la región del sureste de Arizona” (72). Lo que Quayle defiende como un proyecto patriótico no es sino, en realidad, una empresa criminal. En realidad él contribuye al “envilecimiento” de la juventud al traficar con drogas, aunque acusa a los mexicanos —con los que colabora estrechamente— de ser los malhechores. Quayle es, de esta manera, un personaje simbólico del doble discurso practicado por los políticos de Estados Unidos, un país que ejerce su influencia sobre otras naciones para que adopten su política anti-drogas, pero que poco hace para reducir la demanda interna. Saber que Quayle es un traficante es un dato clave para entender el resto de la novela, y sobre todo, la desaparición de Natalia.

Hasta aquí he citado ejemplos de racismo de la novela en los que ciudadanos norteamericanos menosprecian a nacionales mexicanos. También he descrito cómo el debate en torno a las drogas en Estados Unidos ha adquirido un cariz nacionalista y racial. Sin embargo, la novela de Taibo II no se limita a denunciar el discurso xenófobo norteamericano sino que lanza también críticas contra las autoridades mexicanas y aquellas prácticas discriminatorias de herencia colonial que, casi doscientos años después de la Independencia, siguen firmemente arraigadas. Concretamente se expone y critica la pigmentocracia mexicana y la discriminación socioeconómica que se le asocia. El blanco de las críticas de Belascoarán Shayne es la clase media panista del norte de México. Veamos el ejemplo a continuación:

Recordaste una conversación con la dueña de una librería en Tijuana, cuando de repente te habló de los “oaxaquitos,” y tú pusiste cara de loco. ¿Y esos quiénes eran? ¿Una nueva

tribu, diferente de los mitológicos apaches, únicos indios reales en el norte junto con los cinematográficos tarahumaras? El racismo vergonzante trató de explicarse. Pero la explicación no ocultaba la verdad. Para esas nuevas clases medias panistas de la frontera, cuyas neuronas sucumbieron masacradas por el abuso nostálgico del verdadero pay de durazno texano, “oaxaquito” era cualquiera nacido de Sinaloa para abajo; aunque también podía ser cualquier pinche pobre, cualquier persona con rasgos indígenas que no tuviera un Cadillac, cualquier cabrón que pidiera limosna, así fuera albino lechoso. El racismo es también un detector de metales preciosos, un controlador de la relación cartera-color de piel. Pinches morenos de la tierra, si somos pobres, negros seguros. También esta mierda era la frontera. Y oxaquitos eran los que venían a pescarse del salvavidas, los que huían de la tierra inexistente, los que volaban a los sueños del norte para huir de los sueños famélicos del sur. Oxaquitos éramos todos nosotros. Judíos alemanes nacidos en los sures, los maravillosos sures de marimbas y radios de transistores entregados en los Montes de Piedad. (98-99)

Entonces, “oaxaquito” es un calificativo peyorativo que se aplica a cualquiera que proceda de “Sinaloa para abajo” —la abrumadora mayoría de los mexicanos—; a cualquier persona con rasgos indígenas o, a alguien de escasos recursos económicos. Como aclara Héctor, para las clases medias del norte, tener dinero equivale a ser blanco. De este modo “la blancura” —o *whiteness*, como denominan el concepto los teóricos críticos de la raza—⁵⁰ no es una categoría racial estática sino una condición negociable directamente relacionada con el nivel económico y los estamentos sociales. Gozar del estatus de “blanco” es una condición sine qua non para tener éxito en ciertos ámbitos, entre ellos el norte de México, pese al mestizaje que caracteriza a la

región. En la cita anterior Héctor refiere su encuentro con la dueña de una librería, una persona que, a priori, se supondría culta, pero que pronuncia una perorata en contra de sus propios paisanos. El autor implícito, al atribuir estas palabras a una persona que desempeña un trabajo de cierto prestigio —por fomentar la lectura— parece estar haciendo hincapié en el hecho de que la discriminación contra la población indígena, los pobres y el campesinado es prevalente en el norte, aun entre personas de cierta formación. En el curso de la novela Héctor hace varias referencias al desarrollo de la zona fronteriza; y la conclusión que se desprende de sus comentarios es que hay una correlación entre la industrialización en los estados nortños y un recrudecimiento del racismo. Parece sugerirse que la modernización ha llevado a algunos nortños a ser más regionalistas y a mirar con displicencia a los mexicanos del sur, cuya economía es más “primitiva.” El uso del término despreciativo “oaxaquitos” es especialmente revelador. Oaxaca es uno de los estados con mayor población indígena de la República Mexicana y, al emplear este calificativo, la librera muestra su desdén por las culturas nativas y todo lo que representan: una relación espiritual con la naturaleza, un apego a las tradiciones y una organización social comunitaria, elementos todos que constituyen una rémora al progreso capitalista tan ensalzado desde que De la Madrid (1982-88) y Salinas de Gortari (1988-94) empezaron a impulsar políticas liberales. El comentario de la librera, por otra parte, revela su desconocimiento de los procesos que se ponen en marcha con el desarrollo y la globalización, entre ellos los cambios demográficos generados por el desplazamiento masivo de campesinos a los cinturones urbanos, adonde acuden en busca de trabajo en la industria manufacturera. Aquí vemos un nuevo capítulo de la polémica sobre “la cuestión indígena” en América Latina, un problema histórico cuyo origen puede rastrearse al positivismo del siglo XIX, y que gira en torno

⁵⁰ Ver *Whiteness: an introduction* (2007) de Steve Garner, publicado por Routledge.

a cómo fomentar el desarrollo económico —el progreso tan ansiado por los próceres de la joven patria— cuando hay poblaciones indígenas que quieren preservar su modo de vida, sus prácticas ancestrales y su relación con la tierra. Como se ve en *Sueños*, esta cuestión, lejos de estar superada, sigue siendo relevante para el México que se encuentra al umbral del nuevo milenio. En la obra se observa cómo la clase media panista desea modernizar al país cueste lo que cueste, y que poco o nada le importa la población indígena, ni los emigrantes del sur, ni los pobres —los “oaxaquitos” en definitiva. El alegato de Héctor contra el racismo es premonitorio, pues el detective reconoce que México es un caldo de cultivo de conflicto, dividido entre aquellos que pregonan las maravillas del capitalismo y los que pretenden preservar el patrimonio indígena. *Sueños* vaticina la conflictividad social que va a vivir México a partir del primero de enero de 1994, fecha en que entra en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte. Dicho acuerdo desencadenará una serie de revueltas por parte de los indígenas del movimiento zapatista en Chiapas, quienes verán en las políticas neoliberales una amenaza a su cultura, soberanía y organización territorial.⁵¹

La trama criminal y los elementos *narco*/neopoliciales

En su vuelo del DF a Mexicali Héctor lee un artículo de periódico sobre los enfrentamientos que se están produciendo en el norte del país entre carteles rivales del narcotráfico. Le llama la atención que sólo mueran policías en estas rencillas, y que la violencia empleada sea tan sádica. En la cita a continuación el narrador refiere uno de los hechos:

⁵¹ Para más información, ver *Nuestra arma es nuestra palabra* del subcomandante Marcos (Nueva York: Siete Cuentos Editorial, 2001).

Héctor había leído algo del asunto en un diario del DF. Un mes antes, en lo que la prensa calificó como una guerra de bandas de narcotraficantes, habían muerto 11 policías en Nogales. Tres judiciales estatales, cuatro municipales, dos judiciales federales y hasta uno de la policía auxiliar (los que cuidan los coches en los estacionamientos) y uno bancario. Con saña y fuego. A uno de ellos, después de ametrallarlo a la salida de un cine lo remataron al día siguiente en el hospital. Tres cuates armados con cuernos de chivo tocaron la puerta del cuarto número 20 del Centro Médico y vaciaron los cargadores, 63 impactos le metieron al tipo. Tres de ellos [de los policías] murieron en un duelo en la puerta de una cantina. Dos aparecieron colgados de un árbol en el parque público, los intestinos colgando por una rajada de machete en el bajo vientre. (40)

Este pasaje relata eventos que ocurren hoy con relativa frecuencia; y proporciona un ejemplo del atrevimiento —e impunidad— con que operan los carteles, que llevan la violencia a espacios públicos como los hospitales y los parques. También vemos, en la última frase, un ejemplo de espectacularización de la muerte, en donde los policías son destazados y colgados de un árbol, seguramente para escarmentar a sus enemigos y amedrentar a la población civil, un objetivo que a veces se logra gracias a la complicidad de los medios sensacionalistas —como la nota roja de la prensa—, que difunden imágenes truculentas con más ánimo de entretener o escandalizar que de informar. Héctor después de leer sobre esta hecatombe, deduce lo que deduciría cualquiera: las distintas corporaciones policiales presentes en el norte de México trabajan para organizaciones criminales.

Sus sospechas se confirman cuando va a Nogales para buscar a Natalia; ahí se entrevista con Manolito, el jefe de la policía, quien admite sin rodeos que los cuerpos policiacos —incluyendo a él— han prestado servicio a los capos de la droga cuando el detective le

pregunta: “Oiga ¿y por qué en la guerra de las bandas de narcotraficantes de hace un mes nomás murieron agentes de la ley, de los que cobran cheque en el gobierno?” (39) Manolito contesta:

Fíjese qué chistosito —contestó el jefe, bebiéndose la cuarta cerveza, mientras el detective permanecía fiel a la Coca- Cola con limón—. Yo creo que ha de ser porque aquí a todas las policías nos tenían a sueldo los narcos, y entonces a la hora de las guerras pues los patrones no se iban a matar entre ellos, ¿verdad? Nos mandaban a unos policías contra otros, ¿no? Para eso está la infantería, ¿no?, para pelear las pinches guerras. (39)

Los judiciales federales y los judiciales estatales son “carne de cañón” de los carteles; cuentan con las armas, el entrenamiento y el blindaje legal para actuar de manera eficiente sin levantar sospechas.⁵² La violencia, sin embargo, termina por desbordarse. Mientras Héctor recorre la frontera en busca de Natalia, le llegan más noticias de escaramuzas entre policías e incluso presencia el apuñalamiento de un señor apodado “Chiquilín,” un magnate —oficialmente “un vendedor de colchones”— que vivía en Disneylandia, un fraccionamiento donde viven, según las malas lenguas, “nuevos ricos, viejos narcos” (58). La presencia de los traficantes, entonces, se refleja económicamente en los negocios nuevos financiados con dinero blanqueado, y las comunidades exclusivas donde erigen lujosas mansiones.

En *Sueños de frontera* encontramos varias referencias a elementos relacionados con la narcocultura del norte mexicano. Hay uno en particular del capítulo 11 donde se juntan todos los tópicos relacionados con la cultura de los traficantes; en él vemos su machismo, su

⁵² La estrategia de reclutar policías y soldados es una práctica común de los carteles mexicanos. Recordemos que los primeros Zetas eran soldados de élite que habían desertado del ejército para trabajar para el Cartel del Golfo, antes de escindirse de éste para fundar un cartel propio. Y el Cartel de Juárez, de Vicente Carrillo Fuentes, es acaso una de las organizaciones que más se ha beneficiado de la corrupción policial; su organización cuenta con un contingente de policías que protegen los cargamentos de droga de otros carteles y autoridades, conocido como “La Línea.”

superficialidad y su idea de que la violencia es el método más adecuado para ganarse voluntades. Lo que pasa es lo siguiente: Héctor le paga a un vendedor de lotería una cantidad de dinero a cambio de información sobre el paradero de Natalia. Mientras hablan, el vendedor le dice a Héctor que no mire al señor que tiene “la cara surcada por una cicatriz” que se está subiendo a un camión (73). Héctor pregunta, por lo bajo, quién es. Reproduzco a continuación la respuesta y el resto del diálogo:

—Es el novio de la Marisa, la que ganó ayer el concurso de belleza aquí, de Piedras Negras.

—¿Y luego? —preguntó el detective presintiendo que había más historia.

—Es que es bien chistoso cómo ganó. El Cruzado la quiso a la Marisa de reina, porque se la quería coger y ella no quería, y él le rogaba, y entonces ella le dijo, le dijo, bueno, pero yo gano lo de la reina. Y entonces él la hizo ganar.

—¿Y se la cogió?

—Eso pregúnteselo a ella. Yo no me meto en historias personales, jefe. Lo chistoso es cómo la hizo ganar. Ese güey es narco, y entonces iba por las loncherías y las rancherías con los suyos, con las escopetas y los cuernos de chivo vendiendo boletos para la reina... Aquí la reina gana cuando vende más boletos, que son como votos para ella.

—¿Y si es narco y tiene mucha lana para qué iba vendiendo boletos, por qué no los compraba él? —preguntó Héctor en buena lógica. Pero en buena lógica un jorobado vendedor de lotería no es necesariamente el cronista de la ciudad.

—No, así qué chiste. Nomás sacar el fajo de billetes de 50 dólares y listo. No, tenía que vender boletos... Lo mejor es que la otra que iba en la competencia de las reinas, la Ana Cecilia, es la hermana de Pancho Tecuala, que también es mariguanero, y ahí los tienes a

los dos cabrones con las fuscas [pistolas] en la mano por toda la ciudad vendiendo boletos.

—¿Y por qué ganó éste y no el otro? —preguntó Héctor mordido por la curiosidad.

—Ha de ser porque es más chambiador que el otro cabrón... O será porque le urgía cogerse a la reina, y la del otro güey, pues sólo era hermana. (73-74)

Aquí volvemos a ver uno de los arquetipos de la narcocultura: las narcomodelos, jóvenes que participan en concursos de belleza con la esperanza de conseguir que un traficante se fije en ellas —para cortejarlas y ofrecerles un estilo de vida con acceso a bienes de lujo, de otro modo fuera de su alcance—, o bien que son elegidas a dedo por los criminales y coaccionadas para que se acuesten con ellos. En estas relaciones se cristaliza una imagen del culto a la belleza y a lo efímero; el atractivo de las reinas tarde o temprano se desvanecerá y lo más probable es que los traficantes mueran a consecuencia de su participación en actividades ilícitas. Como ya establecí en el primer capítulo, una reina de belleza es uno de premios más grandes que pueda desear un traficante, el cual sirve —durante un tiempo al menos— para reafirmar su hombría, antes de ser desechado y sustituido como cualquier otro bien o producto. En este sentido, las dos figuras, el traficante y la narcomodelo, son acaso los símbolos más representativos del derroche neoliberal.

Para el crítico de cine Gustavo García, las narcomodelos son una metáfora para aquellas regiones de México que han caído en las garras de la criminalidad; al igual que las jóvenes que participan en concursos de belleza, los habitantes de estas entidades del país han de plegarse a las normas que fija el narcotráfico si quieren “ganar,” esto es, salir adelante económicamente. Si dan por buenas las reglas, pueden beneficiarse en el corto plazo —más allá de eso no hay garantías. Así lo afirma el crítico en una reseña que escribió sobre la película *Miss Bala* (2011) de Gerardo Naranjo. Aunque se está refiriendo a una película, su ejemplo sirve para hablar sobre todas las

narcomodelos, las ficcionalizadas y las reales:

Más allá de las semejanzas con los casos de Laura Zúñiga, Miss Sinaloa, y tantas reinas de la belleza colombianas detectadas como parejas sentimentales de capos de la droga en los últimos años, Laura [la protagonista de Miss Bala] condensa a un México desarmado ante fuerzas que le desbordan necesariamente; salir adelante es bailar con el diablo, aceptar las reglas del narcopoder que te usa y te atrae. Laura está en el lado opuesto de los Tony Montanas, las Reinas del Pacífico y los Jefes de Jefes, es la víctima propiciatoria, condenada desde el principio, una baja más en una guerra que empezó al menos, y así lo consigna el cine, hace ya 30 años, cuando nos decían que vivíamos en paz y todo estaba bajo control. (111)

La imagen que se presenta en *Sueños* de matones armados hasta los dientes irrumpiendo en los espacios públicos para conminar a la gente para que compre boletos a favor de su “querida” o “carnala” no la creó Taibo II. Este esperpento realmente ha ocurrido, como cuenta el autor en la cita a continuación extraída de una entrevista con W Radio: “[Escuché] historias como en Jiménez cómo se llevaron a cabo el concurso de “La flor más bella de la primavera” o algo así: una era novia de un narco, otra era prima de otro narco e iban vendiendo boletos porque en estas cosas hacen venta de boletos para pagar la gran fiesta. Los iban vendiendo con cuernos de chivo por las cantinas” (“Literatura del narco”). Como veremos, una parte considerable de la trama de la obra está inspirada en hechos constatables.

Si no he presentado antes a los individuos implicados en la desaparición de Natalia la razón es porque nadie sabe quiénes son sino hasta el final. Los personajes que Héctor observa en sus viajes por la frontera —o sobre los que recibe información— son numerosos, y sus perfiles apenas si están esbozados. Tal es su confusión que, después de haber recorrido varias ciudades

de México y Estados Unidos en busca de pistas, aún no entiende quiénes son estas “Extrañas compañías” (75). Se pregunta si “¿Cuidaban a Natalia? ¿La vigilaban? ¿La querían joder?,” antes de lanzar el interrogante “¿Quién era quién en esta historia?” (75) Los tres personajes a quienes Héctor oye mentar en sus periplos por la frontera son 1) Reynoso, 2) Torres y 3) Quayle. El primero es un policía corrupto del DF y amante ocasional de Natalia; el segundo es un productor de Televisa y notorio narcotraficante; y el tercero es, como ya establecimos, líder de un grupo nativista en Estados Unidos y un traficante de marihuana. Cada uno de ellos posee un valor simbólico al servir como una hipotética muestra de la complejidad de las relaciones del crimen organizado hacia finales del siglo XX, que cuenta con integrantes a ambos lados de la frontera, que pueden ser criminales sin complejos de identidad, personas que se escudan detrás de una posición de privilegio —como la de ser policía— o magnates que manipulan “el cuarto poder” —el hecho de que Torres sea un productor del Grupo Televisa, la compañía privada de medios de comunicación más importante del mundo hispano, no es casual.

Héctor obtiene los datos necesarios para desenmarañar la trama en el capítulo 12; todo comienza cuando encuentra a Natalia en un hotel en Piedras Negras. Ella, presumiblemente cansada de huir, deja entrar al detective en su cuarto, donde terminan por pasar la noche haciendo el amor, fumando y conversando sobre sus agitadas trayectorias vitales. En un momento Héctor resume lo que sabe sobre Reynoso, Torres y Quayle; Natalia lo escucha, asiente de vez en cuando y llena sus lagunas de información. Ella admite que está ayudando a Torres a conseguir prostitutas para llevar a un rancho de marihuana de Quayle, en Chihuahua. Después de este encuentro Héctor cree entender lo que está ocurriendo: Natalia está siendo utilizada como intermediaria para organizar una cita entre los tres delincuentes, quienes, por distintas razones, no pueden ir a la frontera. Reynoso no puede ir a la frontera porque, en sus palabras, “les

desmadré unos negocios [a la policía estatal de Chihuahua] y esos pendejos en lugar de ver por dónde viene la movida, no me lo perdonan” (104). Recordemos que las policías en la novela no colaboran sino que se matan entre sí. Reynoso sabe que Torres ha robado marihuana de Quayle, y va a inventar una mentira para eximir a éste de la responsabilidad, a cambio de un porcentaje de dinero. Pero como él no conoce personalmente a Torres, acude a Natalia para que se lo presente. Reynoso se reúne con Natalia en un Sanborns para proponerle el plan.⁵³ Natalia accede a ayudarlo y se pone en contacto con Torres, quien después de escuchar la propuesta muestra su conformidad con el plan. Pero, como es el caso de Reynoso, Torres no puede acercarse a la frontera porque es narcotraficante y su presencia ahí podría interpretarse como una incursión en territorio enemigo. Por eso, él y Reynoso deciden mandar a Natalia ahí a buscar a Quayle para concertar la cita. A cambio de su cooperación, Torres le surte de cocaína y le consigue trabajo en una serie de proyectos de Televisa —y es que la actriz ha pasado de ser una estrella de cine a una drogadicta en paro. Se trata, pues, a juicio de Héctor, de una relación simbiótica.

Como ya mencioné, en la novela Quayle es uno de los operarios de la droga más importantes del suroeste de Estados Unidos y un socio de Rafael Caro Quintero⁵⁴ —un narcotraficante real, y uno de los más poderosos de todos los tiempos. Los dos conspiran para transportar cargamentos de marihuana a Estados Unidos. En un momento determinado Héctor descubre que los dos tienen un rancho en el estado de Chihuahua donde se cultiva el cáñamo índico; y es aquí, a estas alturas de la historia, donde se revela que la trama de *Sueños de frontera*

⁵³ El hecho de que Natalia y Reynoso celebren su cita en este restaurante de cadena es importante por su intertextualidad, pues al principio de la novela *El complot mongol* (1969) de Rafael Bernal, Filiberto García, un policía mexicano y el protagonista central, se entrevista en un Sanborns con un agente del FBI. El motivo de su encuentro es determinar cómo van a colaborar sus respectivas agencias en la investigación del rumor de que los comunistas chinos estarían planeando un atentado contra el presidente de EE.UU. durante una visita oficial a México. Este pequeño detalle —la mención de Sanborns— parece ser una especie de guiño a Bernal, cuya obra *Taibo II* admira profundamente.

está basada en una serie de acontecimientos reales de los años 80 que cambiaron para siempre el rumbo de la guerra contra las drogas para Estados Unidos, los cuales demostraron con absoluta claridad la pujanza económica y el control territorial que alcanzaron a tener algunos carteles mexicanos durante esta década a escasa distancia de territorio estadounidense.

El hecho al que se alude —y que sirve de eje central de la novela— es el descubrimiento de rancho El Búfalo en el desierto de Chihuahua, un territorio masivo dedicado al cultivo de marihuana para exportación. El jefe máximo del Cartel de Jalisco, Rafael Caro Quintero, dirigió la operación hasta 1984, cuando las autoridades norteamericanas se informaron de su existencia. Dicho hallazgo fue fruto de la infiltración del agente secreto de la DEA, Enrique “Kiki” Camarena, en la organización criminal. Tras obtener esta información, el gobierno de Estados Unidos decidió presionar a las autoridades mexicanas para que actuaran. Éstas lo hicieron en noviembre de 1984, con el respaldo de varios helicópteros y unos 450 soldados (“El gran decomiso”). Lo que vieron fue asombroso: 10.000 campesinos que vivían en condiciones de esclavitud —su sueldo sólo llegaba a seis dólares por jornada de trabajo— que se ocupaban de la siembra y cosecha de cannabis que posteriormente se empacaba y enviaba a Estados Unidos, el valor del cual se cifró en unos 8 mil millones de dólares (ibíd.). Ya se habían escapado los capos cuando se produjo la redada; sólo quedaban algunos gatilleros, unos capataces y los campesinos, que deambulaban desconcertados en busca de agua y comida (Grillo: 2011, 65). Camarena, el agente cuyas labores hicieron posible el histórico decomiso, murió en marzo de 1985 luego de ser secuestrado en Guadalajara cuando acudía a comer con su esposa. Sus restos fueron hallados más tarde en una fosa clandestina en el estado de Michoacán; la autopsia reveló que había sido

⁵⁴ Para más información, recomiendo *Los señores del narco* (2010, Grijablo) de Anabel Hernández.

torturado.⁵⁵ Por haber sufrido y muerto a manos de matones del narcotráfico, a Camarena se le considera un mártir en la lucha contra el crimen organizado. Hoy, casi treinta años después de su muerte, afiches con su imagen siguen adornando las oficinas de la DEA. El brutal asesinato de uno de sus agentes llevó al gobierno de Estados Unidos a exigirle al mexicano que llevase a los responsables ante la justicia. Poco después Rafael Caro Quintero, el principal responsable, fue aprehendido por las autoridades de su país, enjuiciado y condenado a 40 años de prisión. Había cumplido una pena total de 28 años cuando una corte de apelaciones decidió excarcelarlo. El motivo de su excarcelación, según el juez, era que Caro Quintero fue condenado por haber matado a un agente del gobierno de EE.UU., cuando, en realidad, “Camarena no estaba acreditado diplomáticamente como agente de la DEA, aunque operara desde el consulado de Estados Unidos en Guadalajara” (Carrasco Araizaga: 2013). En otras palabras, el magistrado le conmutó la pena por un tecnicismo. Su puesta en libertad ha hecho sonar las alarmas de las autoridades de Estados Unidos y México, ante el temor de que su presencia lleve a un repunte de la violencia.

Justo después del capítulo sobre el encuentro de Héctor y Natalia en un hotel de Piedras Negras, donde ésta explica cómo colaboró con Torres para conseguir prostitutas para el rancho de Quayle, aparece un texto de José Daniel Fierro titulado “Las putas de Zacatecas.” Se trata de una especie de testimonio colectivo, escrito con un tono humorístico, que recoge las vivencias de las meretrices durante su estadía en el desierto chihuahuense. Fierro empieza por contar cómo

⁵⁵ Se acusó al médico Humberto Álvarez de haberle inyectado dosis de lidocaína al agente para que siguiera vivo a pesar de los tormentos. Éste fue secuestrado por agentes de la DEA en 1990 y llevado a Texas, antes de ser enjuiciado y condenado en una corte del sur de California. Fue liberado en 1992 cuando un juez consideró que la fiscalía no presentó suficientes pruebas en su contra. (Puig: 1990).

todas las prostitutas de la Sierra de Zacatecas desaparecieron de la noche a la mañana y la consiguiente crisis que su ausencia generó en varias localidades del estado; después presenta algunas de las teorías que esgrimían los zacatecanos acerca de por qué se produjo el percance; y más tarde, explica que unos seis meses después de su repentina ida las mujeres regresan a Zacatecas, donde relatan aventuras inverosímiles. Los datos que comparten reflejan los testimonios reales de los peones rescatados del rancho El Búfalo:

Las putas contaban historias maravillosas, alucinantes; historia de un infierno (“¡Por putas!”, declaró el cura de Sombrerete) de 12 kilómetros cuadrados, ubicado a mitad de Chihuahua, donde una miniciudad que alojaba a 12 mil campesinos servía de corazón habitacional y administrativo a un plantío de marihuana de 900 hectáreas. Una ciudad sorprendente, en la que los peones-esclavos malcomían, trabajaban bajo el terror de capataces armados de carabinas M1, y en la que ellas danzaban desnudas en las noches, sobre tarimas de madera y cocinaban y lavaban la ropa durante los largos días. (94)

Más tarde aparece otro párrafo con información detallada sobre las operaciones ilícitas:

Durante meses, las reaparecidas putas se tornaron putas-narradoras; informativamente más actualizadas que los noticieros de televisión, y hablaban de los muertos enterrados a flor de tierra a unos metros del campamento, de las avionetas con gringos cuyos rostros nunca se divisaban de cerca; del paso arrogante de Caro Quintero; de los terrores nocturnos, de los cada vez más nerviosos hombres armados, de las toneladas de marihuana que se empacaban en bolsas de plástico negro, previa rociada de un líquido que desconcertaría a los perros aduaneros. (94)

Durante los últimos siete años (2006-2013) los mexicanos se han desayunado diariamente con noticias de sucesos como los aquí referidos: fosas masivas, flotas de aviones —probablemente

una alusión al capo del Cartel de Guadalajara, Amado Carrillo Fuentes, alias “el señor de los cielos”—, reuniones entre narcotraficantes mexicanos y sus socios norteamericanos, y toneladas de drogas que se cultivan, empaican y exportan a Estados Unidos. Estos hechos —cuyas insospechables dimensiones se conocieron a raíz de la redada en El Búfalo— cambiaron para siempre la percepción del narcotráfico en México. Paco Ignacio Taibo II, al recogerlos y ficcionalizarlos en *Sueños*, vaticinó el rumbo que iba a tomar —y que en efecto ha tomado— el crimen organizado en su país, sobre todo en el norte.

El narcotráfico no es, entonces, un fenómeno nuevo en México, sino un negocio que ha existido desde el siglo XIX. Pero, pese a su antigüedad, no son pocos los que cometen el error de pensar que es una actividad que surgió en el siglo XXI. Respecto de este equívoco, el creador de Belascoarán Shayne explica que el narcotráfico siempre ha estado presente en México, si bien se volvió más ostensible a partir de 2007: “El proceso de destrucción bajo gobiernos priístas, gobernadores, narcogobernadores que recibieron beneficios, puntos de apoyo, ya estaba desatado. Lo que ocurre es que la guerra ridícula y absurda de Calderón le dio una visibilidad y una intensidad tan brutal al fenómeno que de repente se volvió el centro de este país” (“Literatura del narco”). En efecto, y como ya he aclarado en capítulos anteriores, el narcotráfico se volvió “el centro” de la política mexicana durante el mandato de Calderón. El presidente que le sucedió, el priísta Enrique Peña Nieto, ha dado un giro retórico: aunque la lucha contra el crimen organizado sigue siendo prioritaria, no es la *raison d'être* de su gobierno. Pese a este cambio en el discurso político, la violencia no se redujo significativamente.

El final de *Sueños* es clave ya que es allí donde se observa el mejor ejemplo del peculiar proceder detectivesco de Belascoarán Shayne y un desenlace típicamente neopolicial. Sucede lo siguiente: Héctor, gracias a sus conversaciones con Natalia, se informa del lugar y hora de la

reunión entre Reynoso, Torres y Quayle. Faltando un día para la cita, el detective compra dos cartuchos de dinamita a unos amigos suyos que los habían robado de una mina. A estas alturas de la obra el lector no sabe con certeza qué va a hacer con los explosivos, aunque si ha leído otras novelas de la serie, lo más probable es que sospeche que Héctor piensa recurrir a algún tipo de sabotaje. Eso es lo que ocurre al final de *Cosa fácil* (1977): Irrumpe en un burdel con cámaras secretas usadas para chantajear políticos —que son, a su vez, corruptos. Primero arroja un cartucho de dinamita para volar la reja y después entra en el edificio disparando mientras las prostitutas y sus clientes se dispersan despavoridos. Luego coloca varios cartuchos más por la casa, y entonces sale corriendo. En *Cosa fácil* el detective se divierte sembrando el caos. Su razonamiento parece ser: Si la justicia es imposible —ya que el sistema que está para procurarla está roto—, ¿por qué no pasarlo bien y, de paso, fastidiar a mafiosos y a sus socios políticos? Su actitud en *Sueños de frontera* es parecida; esto se aprecia cuando acude al lugar donde Reynoso, Torres y Quayle van a reunirse para tratar el asunto de las prostitutas y la marihuana. Llega unas seis horas antes de la celebración de la cita, donde se sienta y fuma en espera de los otros personajes. En un momento determinado se encomienda a su santo, Pancho Villa, y canta una especie de letanía de lo norteño: “San Pancho Villa, pues, San Cielos Azules, órale, San Cartuchos de Dinamita Chuecos, zúmbenle, San Sixpack... bendito seas” (99). Aquí vemos una especie de oración sacrílega de un guerrillero mexicano que está preparándose para una batalla —uno de los muchos ejemplos del humor irreverente del autor.

En la siguiente escena aparecen los conspiradores y sus guardaespaldas: Primero una docena de hombres armados con escopetas de cañón recortado, cuernos de chivo, uzis y pistolas .45 al cinto. Después llegan Reynoso y Quayle, cada uno escoltado por sus matones. Y más tarde se presenta Torres con sus “guaruras” alquilados. Nada más entrar los tres socios en un silo de

Conasupo Héctor enciende la mecha de la dinamita. Leemos:

Tenía dos minutos y medio para poner distancia entre él y 430 toneladas de marihuana un poco reseca por el paso del tiempo, que iban a arder. La explosión fue pequeña, él hubiera esperado más de 30 litros de gasolina y dos cartuchos de dinamita. La hoguera sin embargo era grande. Se elevaba en el cielo un hongo de humo negro y pegajoso. Comenzaron a oírse disparos. ¿Quién le tiraba a quién? Qué importaba. Ya lo leería en los periódicos dos o tres días después. Leería una versión distorsionada, llena de agujeros, gruyeresca, pero al fin y al cabo toda la historia se merecía eso, un final sin final. ¿Y él qué había estado haciendo allí? (101)

El desenlace de la novela trae a la memoria otros de la serie Belascoarán Shayne donde se observa una especie de sabotaje lúdico. Al detective no le impulsa a actuar un sentido de justicia —al menos un sentido ético-institucional— ni un deseo de desagraviar a Natalia. No: Decide incendiar la marihuana como un niño a quien se le ocurre hacer una travesura. Leemos: “Por andarse riendo mientras se arrastraba, la arena del desierto se le metió en la boca” (101). Nada le importa el resultado del tiroteo que se ha desatado puesto que todos los protagonistas involucrados son turbios. No hay —ni puede haber— una solución que pase por las instancias jurídicas. A fin de cuentas, ¿a quién iba a acudir Héctor? ¿A la policía, que está en la nómina de los narcos? ¿A algún funcionario público? ¿Acaso a los medios de comunicación, que tan poca fe le merecen? La imposibilidad de una resolución procesal le deja sin más alternativa que la de sabotear los negocios de estos delincuentes e incitarlos a que se maten entre sí. Ésta es la conclusión a la que llega el detective chilango, que ni sabe a santo de qué fue a este lugar remoto en el desierto de Chihuahua.

Conclusión de *Sueños de frontera*

La confusión de Héctor en torno a los motivos que lo llevaron a investigar la desaparición de Natalia, a mi juicio, rebasa las particularidades de este caso y adquiere una dimensión mayor de índole ontológica. Si Héctor se pregunta qué está haciendo allí, en mitad del desierto tirando cartuchos de dinamita, la pregunta que surge para mí como lector es qué hace —y qué puede hacer— un detective mexicano en los tiempos que corren. Si la legalidad y la justicia son aspiraciones abstractas muy lejos de la realidad —ya que ésta se define por la impunidad y la corrupción— la razón de ser de un investigador privado, entonces, carece de sentido. Héctor Belascoarán Shayne, sin embargo, no es cualquier detective; su función primaria es, precisamente, recalcar la inoperancia del sistema legal. Su condición “independiente” lo pone a salvo de las críticas que recibiría un agente de la ley simplemente por pertenecer a una corporación cuya foja de servicios no está exenta de violaciones de derechos humanos. Y si hay mención en las obras de la serie Belascoarán Shayne a conceptos como la democracia, la justicia y la libertad es casi siempre para subrayar que las instituciones establecidas para garantizarlos cumplen la función contraria. Así, donde se lea “sistema de justicia” entiéndase “aparato de represión;” “caos” e “impunidad” donde se mentara “el estado de derecho;” y allá donde aparezcan “policías” —no se confunda el lector—, a buen seguro se tratará de agentes al servicio de los intereses de mafiosos. Éstas son, pues, algunas de las claves del neopolicial de Paco Ignacio Taibo II.

Se observa este mismo contexto de anomia e impunidad en *Tijuana: crimen y olvido* (2010) de Luis Humberto Crosthwaite, la novela que voy a estudiar en la segunda mitad de este capítulo. Pese a que estas dos obras se publicaron con veinte años de diferencia, hay una

innegable continuidad entre ellas. Para empezar, comparten el mismo escenario —la línea internacional entre México y Estados Unidos. Y destacan en ambas las mismas inquietudes: la falta de justicia en México, la corrupción de las autoridades y la presencia de grupos del crimen organizado trasnacionales.

Un estudio de *Tijuana: crimen y olvido* (2010), de Luis Humberto Crosthwaite

Luis Humberto Crosthwaite nació en 1962 en Tijuana, Baja California. Ha trabajado como periodista en ambos lados de la frontera, incluyendo el *San Diego-Tribune* (2001-2009). Ha traducido numerosas obras al español para la editorial Cinco Puntos y es, desde 2011, profesor invitado de la Universidad de Iowa, donde enseña cursos de redacción, de escritura creativa y de periodismo. De su extensa obra narrativa cabe destacar *Marcelo y el rey al fin juntos* (1988), *El gran preténder* (1990), *Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las playas de su llanto* (1990), *Estrella de la calle sexta* (2000), *Idos de la mente* (2001), *Instrucciones para cruzar la frontera* (2001) y *Aparta de mí este cáliz* (2009). En 2000 colaboró con el dibujante Ricardo Peláez para escribir una historieta basada en la novela policíaca de Rafael Bernal *El complot mongol* (1969). Este último dato es especialmente relevante para mi estudio pues muestra el respeto del tijuanense por la obra de quien fuera uno de los mayores propulsores del género negro en México, un respeto que, como ya he señalado, comparten Paco Ignacio Taibo II y numerosos otros escritores mexicanos que cultivan en la actualidad alguna variante de este tipo de literatura. En las antologías de literatura mexicana recientes, Crosthwaite está catalogado junto con Rosario Sanmiguel, Mario Anteo y Gabriel Trujillo como parte de una “segunda generación” de escritores fronterizos, cuyos predecesores incluirían a Federico Campbell, Jesús Gardea y Rosina Conde (Bellver Saez: 2013).

Luis Humberto Crosthwaite es, ante todo, un escritor de fronteras. Si Paco Ignacio Taibo II es un escritor cuya obra representa el caos de la urbe más poblada del mundo, la de Crosthwaite retrata con humor e ironía las particularidades de su ciudad natal en tiempos de la globalización. La relación del autor con ella —la frontera—, ha sufrido altibajos comparables a los de un matrimonio, así lo afirma en su ensayo “I Don’t Talk about Her and She Doesn’t Talk

about Me” (2002). Crosthwaite comienza este texto hablando de la línea internacional como si fuera una novia o ex esposa hacia la cual sintiera una extraña mezcla de fascinación, amor y repulsión. Pero a lo largo del ensayo cambia de parecer. En un momento determinado deja de hablar de “ella” como si fuera una entidad aparte para reconocer que los dos están unidos. A fin de cuentas, ¿cómo negar la impronta que ésta le ha dejado? Leemos: “The border is my life. I look at the palm of my hand and discover in its lines the destiny and the loves of the border. I rejoice in the simple mention of her name: Frontera” (240). A medida que avanza en el ensayo Crosthwaite emplea cada vez menos equiparaciones alegóricas hasta proclamar, simple y sencillamente: “I am the border” (241). Esta declaración no es gratuita; el autor y la mayor parte de sus personajes y temas son, en efecto, fronterizos.

Según Bellver Saez, las obras de Crosthwaite manifiestan un deseo de reescribir Tijuana “desde dentro,” esto es, desde el punto de vista de alguien que forma parte de la ciudad y que conoce sus matices, y que no cae ante la tentación de perpetuar los estereotipos hollywoodenses de que se trata de una “ciudad de paso” o una especie de utopía hedonista (2013). El autor también refuta, si bien de manera indirecta, la idea tan generalizada en los círculos académicos de que Tijuana constituye un “tercer espacio,” es decir, un “no-lugar” postmoderno, ni mexicano ni norteamericano (ibíd). Para él, Tijuana es indiscutiblemente mexicana. Y, cuando digo que no representa su ciudad como un simple paraíso para disolutos, no quiero dar a entender que elude sus problemas o que les resta gravedad, sino que evita los tópicos y lugares comunes. Como señala Núria Vilanova:

In Crosthwaite’s works, the border takes on a controversial and conflictive presence, since his texts are greatly concerned with the area’s socio-economic realities. The hardship of migration, life in the maquiladoras, exploitation through table dancing and

prostitution, drug trafficking and endless contradictions embodied in the border are often part of his fiction. (2002: 85)

Podríamos decir entonces que su obra revela dos tendencias predominantes: por un lado, se celebra el arte, la música, la gastronomía y los paisajes bajacalifornianos —sobre todo el arte y la música pertenecientes a los estratos populares de la sociedad—; y por otro, lanza duras críticas contra el racismo, la discriminación socioeconómica y la cultura de la violencia que empezó a imponerse en Tijuana durante los años 90, cuando el Cartel de los Arellano Félix dio inicio a su campaña de terror, convirtiendo a la ciudad en una de más violentas de América Latina. En cuanto a los aspectos formales de su literatura, hay que resaltar su empleo de la parodia y su frecuente uso de un dialecto regionalizado, el cual representa el habla de los ciudadanos que residen en la frontera y que pertenecen a un estrato social y económico bajo. Esto último incluye el uso de un léxico *Spanglish* para captar la peculiar forma de expresión de los “pochos.”⁵⁶

Tijuana: crimen y olvido (2010)

He elegido analizar *Tijuana: crimen y olvido* porque, como las otras obras estudiadas en esta disertación, ha recibido poca atención por parte de los críticos. Tres años después de su publicación, sólo se ha publicado una reseña en la revista *Letras Libres* de Geney Beltrán Félix.

⁵⁶ El Diccionario del español de México define este término de la siguiente manera: “Que descende de mexicanos pero es de nacionalidad estadounidense, o que es mexicano pero emigrado a los Estados Unidos de América y al hablar español introduce anglicismos y muestra poco conocimiento y aprecio de la lengua.”

La novela, sin embargo, merece un estudio, entre otras razones porque es tan distinta al resto de la producción novelística de Crosthwaite. Se trata de su única novela negra; no aparecen en ella los temas de inconfundible sabor norteco que observamos en otras obras suyas, ni sus habituales características formales, como un lenguaje coloquial o estilizado y un tono irreverente. Antes bien, *Tijuana* muestra una serie de preocupaciones que comparten todos los estados de la República, no sólo los del norte. Quizá por eso el lenguaje que ha escogido Crosthwaite es un español mexicano estándar, con escasos regionalismos. Al igual que otras novelas del género neopolicial o consideradas narcoliteratura, *Tijuana* denuncia los atropellos de las organizaciones delictivas y la ineptitud de las autoridades para impedirlos y castigarlos, aunque los recursos que emplea tienen poco en común con los que utilizan otros escritores que exploran la misma temática. *Tijuana* es, a fin de cuentas, una novela única, polifónica, que combina entradas de diario, entrevistas y documentos de archivos policiales con rumores, conjeturas, alucinaciones pesadillescas y ejercicios metaliterarios. Vista así, es una obra postmoderna, autorreflexiva hasta la paranoia, que salta constantemente de lo real y objetivo a la ficción, y que, pese a la gravedad de su temática —la desaparición de dos periodistas tijuaneños, y una serie de asesinatos ocurridos durante la década de los 60— no escatima los recursos lúdicos.

La novela es fruto de un proceso creativo de cinco años de duración que, dada la seriedad del asunto que trata, no estuvo exento de momentos de dolor para Crosthwaite. *Tijuana* llegó a las estanterías de las librerías mexicanas cuando la guerra entablada por el presidente Calderón estaba llegando a su punto culminante —en 2010 murieron 15,273 personas en la lucha contra el crimen organizado (“15,273 muertes”). El libro responde directamente a esta problemática de violencia e impunidad, una problemática que, no está demás señalarlo, le ha tocado de cerca a nuestro autor, pues su ciudad ha sido una de las más afectadas por el narcotráfico y sus delitos

conexos durante los últimos dos decenios. El conflicto incluso se ha cobrado la vida de varios de sus amigos, así lo afirmó en la vigésima cuarta edición de la *Semana Negra* celebrada en 2011 en Gijón, adonde acudió para presentar la obra que nos ocupa. Al inicio de la presentación se lamentó de la decisión del ahora ex mandatario de mandar el ejército a las calles, una decisión que considera ha perjudicado a todos sus paisanos: “Cada vez que presento este libro, digo yo una cosa: la guerra contra el narcotráfico que emprendió el presidente Calderón nos está matando a todos. No hay una muerte que por más lejana y por más que esté en las orillas del país que no nos afecte a todos los mexicanos. Ése es mi mensaje” (“Semana Negra”). Y es que unos meses antes de su cita en Gijón Crosthwaite presentó *Tijuana* en Los Mochis, Sinaloa acompañado por el profesor de filosofía y letras de la Universidad Autónoma de Sinaloa, Álvaro Rendón. Tras hablar acerca de cómo surgió el tema de la novela los dos discutieron ante un nutrido público sobre la tragedia que estaba viviendo México a consecuencia de la lucha contra el crimen organizado. Curiosamente, al mes de celebrarse este encuentro el crítico sinaloense fue hallado muerto en su automóvil en las inmediaciones de Caitime, del municipio de Salvador Alvarado (“Indignante, muerte”). Su cuerpo presentaba seis perforaciones de bala. Las circunstancias de su muerte nunca se esclarecieron ni se logró identificar a los responsables. Se trata de una funesta casualidad, pues el profesor Rendón, conocido como “el Feroz” porque devoraba libros, sufrió el mismo destino que los personajes de la novela de la que, poco antes, había hablado con tanto entusiasmo.

Para completar el panorama y caracterización de la narconovela en que se inscribe esta obra de LHC, en estas páginas finales del capítulo 3 me propongo hacer lo siguiente: primero, esclarecer la trama y la estructura de la obra mediante un análisis narratológico; segundo, comentar los registros lingüísticos utilizados; tercero, presentar y comentar los principales

problemas críticos del texto, sobre todo aquellos relativos al supuesto pacto de lectura que se establece entre el autor y el lector implícitos; cuarto, hablar sobre los dos tipos de periodistas representados en *Tijuana* y las personas reales en las que están basados; y quinto, compulsar y contextualizar los dos discursos sobre la guerra contra el narcotráfico en México. El análisis se realizará en orden cronológico con el objeto de que el lector de este estudio pueda apreciar las preguntas y dudas críticas que van surgiendo.

El contexto generalizado de impunidad que inspiró la obra y que siguió al asesinato del profesor Rendón se compendia en el título: *Tijuana: crimen y olvido*. Se trata de una variación del título de la novela clásica de Dostoyevski, *Crimen y castigo* (1866). Como viene anunciado, en la obra de Crosthwaite sucede lo contrario a lo que ocurre en la obra del maestro ruso. Si en *Crimen y castigo* hay justicia legal y redención personal —el protagonista central, Rashkólnikov, confiesa haber matado a la usurera y a su amiga y recibe un castigo: es condenado a ocho años de trabajos forzados en Siberia, donde experimenta una regeneración moral gracias al noble ejemplo de Sonia— en *Tijuana* vemos que los crímenes cometidos nunca se resuelven y terminan por olvidarse. En la obra del tijuaneño no hay justicia legal ni histórica. Pero lo que sí hay es el ejemplo edificante de tres periodistas que, a pesar de las amenazas, nunca renuncian a su deber de buscar la verdad, documentarla y darla a conocer.

La estructura y el paratexto

Tijuana combina personajes reales —aunque sus nombres están cambiados— y ficticios en nueve secciones. Cada apartado del libro, desde el título hasta el epílogo pasando por la dedicatoria y el prefacio, presenta retazos de información que sirven para analizar la compleja

relación entre la realidad y la ficción, entre un reportaje y una novela, que se va tejiendo con el paso de las páginas. Primero aparece la dedicatoria, donde se lee: “A Magda y Juan, donde quiera que se encuentren.” En la página siguiente encontramos dos citas, una de Borges y otra de Mick Jagger y Keith Richards. La de Borges dice: “¿Y habrá suerte mejor que ser la ceniza, de que está hecho el olvido?” Mientras el verso de los fundadores de The Rolling Stones reza: “I look inside myself and see my heart is black.” La frase de Borges procede del poema “A un poeta menor de la antología” de su libro *El otro, el mismo* (1964). Su inserción se demuestra irónica unas páginas después cuando el lector se informa de que ha habido un crimen y que dos personas —Magda y Juan— han desaparecido y que a las autoridades parece haberseles “olvidado” investigar el caso. En otras palabras, éstas no le dan seguimiento porque eso requiere un esfuerzo más grande del que están dispuestos a hacer. Para los muertos anónimos y aquellos cuyos crímenes jamás han sido esclarecidos, el olvido, lejos de ser una “suerte” —como lo concibe Borges— es el más nefasto de los destinos. Por su parte, el verso de las leyendas del *rock* es del tema “Paint it black” y parece responder no al desamor —como se sugiere en la canción—, sino a la acendrada maldad de Edén Flores, un asesino en serie y el antagonista de la novela. Notamos pues que, desde el inicio de *Tijuana*, hay juegos intertextuales con obras de escritores canónicos y mitos de la cultura de masas —lo que es una característica de la mayor parte de la literatura de Crosthwaite.

Después de la dedicatoria y las dos citas, encontramos un prefacio, siete secciones y un epílogo. El prefacio proporciona información sumamente valiosa; ahí el autor, que firma con las siglas LHC, aclara por qué ha decidido escribir el libro que estamos leyendo y revela los procedimientos técnicos que ha utilizado en cada una de sus respectivas partes. Según LHC, el propósito del libro es investigar el homicidio de Fabián Flores Álvarez, el ex novio de Magda, y

la posible conexión de este hecho con la desaparición de ella y su amante, Juan Antonio Mendívil. El autor explica que ha decidido emprender la investigación porque las autoridades mexicanas nunca lo hicieron:

Contrariamente a lo que se esperaba, la desaparición de los periodistas no se ha investigado lo suficiente; las autoridades mexicanas actuaron con su habitual desinterés. Acostumbrado a no resolver los crímenes, el Ministerio Público de Baja California prefiere archivar los casos y no desperdiciar horas/hombre en lo que considera pueriles investigaciones. (14)

Y es que, como Juan y Magda eran una pareja, las autoridades concluyeron que lo más probable era que “hubieran huido a un paraíso tropical, donde disfrutaban de una prolongada luna de miel” (14). LHC, un amigo de Magda, descarta esta posibilidad y toma la resolución de tratar de averiguar la verdad.

Sin justicia pero sin olvido

En el prefacio LHC explica que la policía jamás se presentó a la casa de Magda “para realizar las más obvias indagaciones” sobre su desaparición (16). He aquí el primer ejemplo —de los muchos que hay— de la desidia de las autoridades bajacalifornianas en *Tijuana*. Quizá sea este desinterés por parte de la policía por el caso de su hija el que lleva a la madre de Magda a darle permiso al autor para entrar en su cuarto y revisar sus efectos personales, con la esperanza de que encuentre alguna pista sobre su paradero. No sabemos con certeza por qué ella decide abrirle la puerta al autor a la intimidad de su hija. El caso es que, una vez ahí, LHC encuentra un cuaderno de Magda con cartas dirigidas a su ex novio, y apuntes periodísticos y personales.

Dichos documentos revelan su psicología, incluyendo sus sentimientos, deseos y temores, aparte de aportar información sobre su trabajo y la gente con la que mantenía contacto. LHC presenta y glosa estos escritos, pero no sólo eso; también asume el papel de un detective y realiza una labor de campo en la que entrevista a familiares, amigos y compañeros de trabajo de Magda. Hasta aquí no hay nada extraño en cuanto al formato del libro ni el pacto de lectura. Sin embargo, al final del prefacio aparece una confesión reveladora que nos obliga a hacer un alto y reflexionar sobre el tipo de texto ante el cual nos encontramos. Lo que ocurre es que LHC admite que se tomó “ciertas libertades al intentar rellenar los huecos de la narrativa,” ya que decidió “que el trabajo no sería exclusivamente periodístico sino que tendría elementos de ficción policiaca” (17). Esta frase nos pone, de entrada, ante un dilema crítico, pues no es común que un autor desvele su método narrativo al principio de su obra —y menos con un lenguaje tan meridianamente claro. Aquí el crítico se ve obligado a hacer una serie de preguntas como las siguientes: ¿Cómo debe interpretarse un libro cuyo autor admite, sin más ni más, que mezcla elementos reales y ficticios? ¿Se pretende cuestionar las categorías de “realidad” y “ficción” en cuanto que dualidad irreconciliable? En el texto nunca hallamos una respuesta. Sin embargo, en un foro digital organizado por el periódico *El Universal* en 2010 encontramos información que arroja luz sobre la decisión de Crosthwaite de mezclar elementos periodísticos, de apariencia veraz, con recursos propios de la ficción. A la pregunta de Miriam Mercado de “¿Por qué hacer un libro sobre violencia, no es suficiente ya con vivirla?,” el autor respondió: “La mayoría de la gente no vive esa violencia, sino que la conoce a través de los medios. Sin embargo creo que escribir novelas ayuda a humanizar a las víctimas, es una forma de acercarse a sus historias personales. Eso que el periodismo con frecuencia deja a un lado” (“Discusión”). Entonces, la decisión de entreverar elementos de apariencia real y otros indisimuladamente ficticios parece

obedecer a un doble propósito: por un lado, LHC pretende dotar al texto de un aura de autenticidad; aunque, por otro lado, reconoce los límites de este recurso, por lo que emplea otros, pertenecientes a la ficción, que son más aptos para ahondar en las subjetividades de sus personajes y para humanizarlos. Estamos ante lo que tiene todos los visos de ser una contradicción que impide al lector saber qué es lo que se negocia en el pacto de lectura con el autor. En su reseña, Geney Beltrán Félix califica este recurso como un “tropiezo” (2011). Su interpretación es entendible, aunque yo no me atrevería a afirmar lo mismo, entre otras razones porque creo que es posible que el autor implícito, al emplear esta doble estrategia, esté insinuando que aun los textos pretendidamente objetivos encierran elementos ficticios. Es decir, que una objetividad total es imposible. Así, al hacer explícita su estrategia —de mezclar hechos con la especulación, la conjetura y la creación— LHC estaría refrendando los postulados postmodernos que sostienen que el lenguaje es inevitablemente subjetivo. Visto así, la afirmación de LHC no sería un “tropiezo” sino una confesión sincera, una manera de volver transparentes los mecanismos de su quehacer creativo.

En el primer capítulo, titulado “Magda Gilbert (2004-2005),” encontramos una serie de escritos de Magda, con apuntes ocasionales de LHC. Al principio de esta sección leemos una serie de cartas que ha escrito Magda a su ex novio, Fabián Flores Álvarez, quien fue asesinado en circunstancias que Magda jamás verá aclaradas —aunque nosotros, los lectores, sí. Estas epístolas se titulan “Cartas de despedida,” y revelan el deseo de la periodista de reconciliarse con Fabián y su muerte, a fin de poder seguir adelante con su vida sentimental y profesional. Los comentarios de Magda parecen indicar que Fabián participaba en negocios ilícitos, aunque ella no sabe con exactitud cuáles. Más tarde en este capítulo los escritos de Magda revelan cómo conoció al escritor y periodista Juan Mendívil, cómo se hicieron amigos, confidentes y, al final,

novios. La periodista refiere todos los altibajos de su relación y da cuenta del comportamiento cada vez más errático de Juan, quien sufre de una amnesia progresiva. También intercalada en esta primera sección encontramos una serie de notas que llevan por título “guardia.” Se trata de escritos breves realizados por Magda durante sus turnos de noche en el periódico, donde colaboraba en la sección de la nota roja. En estas páginas encontramos una serie de amenazas que ella recibió por radio —en la frecuencia policiaca— mientras trabajaba y que decidió transcribir y recopilar.⁵⁷ Las entradas de Magda también revelan que un tal tío Efe, el tío de Fabián, le entregó en el funeral de éste un revólver y un sobre manila con la foto de alguien. Magda se pregunta por qué el señor le habrá entregado estos objetos, y se queda con la duda de si el hombre en la foto es el asesino de su ex novio. En las últimas páginas de esta primera parte Magda relata cómo su relación con Juan se deteriora cuando éste decide dejar el periodismo por “la escritura verdadera,” es decir, la literatura (99). Después aparece una nota donde Magda describe su miedo cuando presencié un secuestro a plena luz de día. La sección concluye con una última carta escrita a Fabián, donde la periodista se despide de él de una vez y para siempre.

La segunda parte de *Tijuana* consiste en una serie de entrevistas que LHC hace a compañeros de trabajo de Magda, a su jefe en el periódico, y a su prima y mejor amiga, Emma. Las respuestas de los entrevistados nos ayudan a establecer el siguiente perfil: era joven y trabajadora, afable y profesional; no le gustaba trabajar en las guardias nocturnas; sufrió mucho tras la muerte de Fabián, y conocer a Juan la ayudó a superar su depresión. Emma aporta varios datos importantes, por ejemplo revela que LHC y Magda eran “mejores amigos” —una información que el autor hasta el momento no ha compartido con el lector—, y rechaza de modo tajante la teoría de que Magda y Juan huyesen a la playa para celebrar una prolongada luna de

⁵⁷ Analizaré estas amenazas más tarde en el apartado sobre el periodismo en México.

miel. Al final de esta parte del libro, LHC entrevista a Natalia Padilla, la ex esposa de Juan Mendívil, para saber más sobre la vida del otro periodista desaparecido. Natalia, una funcionaria pública federal, se muestra cortante con LHC e incluso, a decir de éste, “ofensiva” (124). Ella no entiende por qué LHC le está haciendo preguntas acerca de su vida privada, ni por qué él piensa que ella va a saber algo sobre su ausencia. Aunque es lacónica, sí da varios datos de interés. Nos informa por ejemplo que Juan siempre ha sido olvidadizo —ella no cree que se trate de una patología—, y que a veces se ausentaba durante breves periodos; de hecho, piensa que no tardará en volver a aparecer. La entrevista a Natalia termina de manera abrupta cuando LHC le pregunta por el accidente de coche que la pareja tuvo en 1998. Ella exclama “¡Cuál accidente!” y después, molesta, le exige a su interlocutor que se vaya. Así termina esta parte, con una referencia a un supuesto accidente de coche, cuyos detalles, en este momento al menos, desconocemos.

En el tercer capítulo, “Juan Antonio Mendívil (2005),” LHC utiliza la información que ha obtenido a través de entrevistas y pruebas recogidas por la policía de su domicilio para llegar a sus propias conclusiones acerca de la desaparición del periodista. En esta sección, LHC revela que Mendívil sufre de depresión, y que esta enfermedad lo ha apartado de la creación literaria —su verdadera pasión. Para mantenerse Mendívil escribe artículos —algo redundantes y forzados— sobre “la lucha de los mexicanos en contra de la adversidad estadounidense” para el público latino de San Diego (137). A Juan le resulta difícil escribir positivamente sobre un país que, en sus palabras, “desearía que los inmigrantes se regresaran a la cueva de donde salieron” (137). Pero, a estas alturas de su carrera, no tiene más opciones laborales. Sus responsabilidades en el periódico cambian más tarde cuando su jefa, Aída, le pide que cubra noticias relacionadas con el narcotráfico en Tijuana. Juan no cree que ésta sea la mejor forma de aumentar el número de lectores del semanario, pero accede a su petición. Justo después, en el siguiente apartado de la

sección, LHC recoge algunos de los titulares de los artículos de Mendívil y los presenta juntos, de una manera caótica. Este recurso reproduce el efecto nauseabundo de ojear un periódico mexicano en tiempos de la guerra de Calderón. Veamos un fragmento:

Una alarmante ola de violencia sacude a Tijuana. Cunde el temor entre sus habitantes. Autoridades inmiscuidas en actos delictivos. Vecinos de la colonia M se quejan de. Crimen organizado controla la economía. Candidato asegura que puede solucionar problema de inseguridad en 15 minutos. Se rompe récord este año por número de asesinatos. Continúan crímenes sin resolver. Balacera a mitad de la calle deja varios heridos. Mueren inocentes en fuego cruzado. Aún sin resolver caso de estudiante asesinada. [...] Encobijado, embolsado, encajuelado, decapitado, castrado, quemado vivo. Asesinan a empleada, acribillan a hombre, matan a estudiantes, ultiman a cantante, ejecutan a. (142-143)

Esta retahíla de titulares sobre sucesos luctuosos le produce al lector desazón primero, y después, hastío. Es similar al recurso empleado por Roberto Bolaño en 2666 (2004) en “La parte de los crímenes,” donde se suceden numerosas escenas violentas descritas con un tono distante y un léxico forense, las cuales apuntan hacia el mismo fracaso: el de las autoridades que no pueden —o bien no tienen la voluntad— de impedir la violencia contra las mujeres en el norte de México y procesar a los culpables. Llama la atención también de la cita anterior la ristra de participios que sirven como adjetivos para describir cómo las víctimas del narcotráfico fueron desmembradas, escondidas o desechadas. Nótese cómo, al emplear este lenguaje, que pudiéramos llamar “narcolenguaje periodístico,” la identidad —la humanidad, en definitiva— de los occisos se esfuma, quedando reducida al método utilizado para darles muerte.

Más tarde en la tercera sección de *Tijuana*, Mendívil recibe una llamada de un tal Edén

Flores, un ex policía del estado de California de origen mexicano, quien se pone en contacto con él para pedirle que le ayude a escribir un guión de cine sobre su vida. Mendívil no se muestra interesado, aunque accede a hablar más tarde con Flores sobre el proyecto. Cuando se reúnen Flores le cuenta cómo llegó a Estados Unidos y cómo se hizo policía. También le refiere los pormenores de unas investigaciones que realizó entre 1964-1967 entre San Diego y Tijuana sobre una misteriosa serie de asesinatos. Después de escuchar estas historias, Mendívil se entusiasma y decide participar en el proyecto, aunque opina que tendría más éxito como una novela policiaca que como una película.

Más adelante Flores le entrega a Mendívil el expediente del caso que investigó en los años 60. Juan mira las fotos, subraya frases y toma apuntes en el margen de los papeles. Se emociona cada vez más con la idea de volver a la escritura creativa, aunque Magda —ahora su novia— y Norma, una compañera de trabajo, lo notan cada día más decaído y desorientado. Lo que ocurre es que se está obsesionando con la idea de escribir una novela policiaca, y aprovecha cada momento para barajar posibilidades creativas. A partir de este momento encontramos varios ejemplos metaliterarios en el texto, como el siguiente:

Piensa [Juan] que la historia debería empezar con un Flores anciano, a punto de morir, que se aproxima a una persona como él para pedirle que escriba un libro. El protagonista se resiste (“Me encantaría pero no puedo. Tengo demasiado trabajo y no me alcanza el tiempo para proyectos independientes”), pero acepta la propuesta como un acto de compasión por quien vive sus últimos días. Luego, de alguna manera que requiere justificación, en una especie de desdoblamiento el personaje escritor se convierte en el propio Flores y empieza a narrar en primera persona. (166)

De aquí en adelante la narración se vuelve ambigua, equívoca. Esto se debe a dos factores:

primero, el deterioro físico y mental de Juan le resta credibilidad a su narración, pues sufre de pesadillas y, a veces, ni sabe si está despierto o no. Como resultado, el lector no sabe si lo que está leyendo es ficticio —es decir, parte de la novela de Mendívil— o notas de una conversación que él y Flores en realidad tuvieron.

Con el tiempo Juan empieza a volverse paranoico ya que sospecha que Edén Flores es el verdadero culpable de los asesinatos de los años 60. En un momento le cuenta a Norma que piensa que Flores está “jugando” con él (182). LHC comparte las sospechas de Mendívil acerca de Flores; es más, cree que en realidad él es el tío Efe, el tío de Fabián que le entregó la foto y la pistola a Magda en el funeral de su sobrino. LHC pregunta: “¿era todo parte de un elaborado juego con el que se entretiene una mente perversa? ¿Le estaba dando Flores ‘seguimiento’ a la muerte de Fabián?” (182) En una conversación posterior, Norma le dice a LHC que la última vez que vio a Mendívil estaba delirando. Según ella, Flores le había dicho que en realidad se llamaba Raúl —uno de los asesinados de los años 60— y que “debía regresar a su lugar” (188). Norma explica que él creía esto a pie juntillas, pues explicaba su amnesia. Ella, preocupada, le dijo que se alejara de Flores, recordándole que ya tenía suficiente material para escribir su novela. Poco después del encuentro entre Norma y Mendívil, él desapareció. Esta sección concluye con unas reflexiones de LHC, quien ahora piensa que Flores es el responsable de la muerte de Fabián y de la desaparición de Magda y Mendívil. No entiende, sin embargo, por qué el ex policía habría querido hacerle daño a este último. Se pregunta si será que se refocila en el dolor ajeno. Después, cierra la sección con las siguientes palabras: “En una ciudad como Tijuana, donde escribo estas líneas, la maldad es un hecho cotidiano que ha cobrado muchas vidas. Los tijuanenses soportan su existencia manteniéndose al margen de las noticias. Es la única manera que tienen de sobrevivir” (190). Dicho de otra manera, el olvido es para los habitantes de Tijuana un

mecanismo de supervivencia, una forma de abstraerse de un presente traumático. Esta frase es clave en la medida en que nos ayuda a entender el título de la obra: el “olvido,” pues, no es exclusivo de las autoridades que prefieren dar el “carpetazo” antes que investigar un crimen, sino que es un rasgo que ha venido a distinguir, también, a parte de la población civil, que por miedo o por costumbre ignora los abusos de que ella misma es víctima.

El título de la cuarta parte es “Crimen y olvido (2005, 1965-1967).” A partir de aquí la novela da un giro inesperado, que podría parecerle a algunos críticos intempestivo, incluso improcedente. Lo que ocurre es LHC abandona su investigación sobre la desaparición de los periodistas para ensayar su propia creatividad novelística, renunciando así al verismo que hasta aquí ha definido el estilo de *Tijuana* en favor de un juego fantástico y metaliterario. Utiliza como base de este ejercicio creativo información que obtuvo a través de sus investigaciones, incluyendo los apuntes de Mendívil sobre los asesinatos que investigó Flores, que el periodista a su vez pensaba usar para escribir una novela. El crítico Geney Beltrán Félix considera que LHC, el narrador y ensamblador de estas historias, al desistir de su proyecto de denuncia social en favor de un relato de corte fantástico, trivializa la desaparición de los dos periodistas y comete una falta ética (2011). Y, argumenta que LHC habría podido escribir una novela de carácter denunciatorio desde la ficción misma, sin recurrir a artificios estilísticos destinados a revestir la obra de una apariencia de objetividad (ibíd.). LHC explica su decisión de abandonar el reportaje por la ficción más tarde, en la séptima parte del libro. Ahí se lamenta del fracaso de sus pesquisas, que al final aclararon muy poco, aunque se consuela con saber que hizo más que las autoridades: “Hice cuanto pude. Por los menos tengo la justificación de haber hecho el intento, la policía ni siquiera eso, el carpetazo fue lo más fácil” (245). Entonces, se acaban las pistas y la investigación se atolla. Y ahora, sin saber qué más hacer, el autor decide seguir escribiendo y

abrazar sin complejos las posibilidades que le ofrece la ficción.

En las páginas que comprenden esta sección LHC usa su imaginación y la información que tiene sobre Juan Mendívil para reinventar su tormento psicológico y las circunstancias de su desaparición. En resumidas cuentas, lo que ocurre es lo siguiente: Juan da vueltas en su cama, no puede dormir. Está angustiado y preso de una alucinación recurrente, en la que se encuentra ante un niño que lo mira fijamente, interrogándole con los ojos —el hijo de Juan murió unos años antes, en un accidente de coche causado por él. En un momento Mendívil decide llamar a Flores para que el ex policía le aclare una duda sobre los asesinatos que investigó unos 40 años antes. Aquí se produce un empalme temporal: la identidad de Mendívil de repente se confunde con la de Raúl, un personaje relacionado con la investigación que realizó Flores. El ex policía, molesto por la llamada, le dice que tiene que seguir revisando los documentos para encontrar “su lugar” (195). Tiempo después Flores y Mendívil se reúnen en un bar para hablar sobre el proyecto; ahí el periodista vuelve a ver al niño de sus alucinaciones, y sale a su encuentro. El joven, que lleva flores, se las entrega a Mendívil antes de decirle: “Es hora de regresar” (198). Este insólito encuentro desconcierta al periodista, como evidencia la próxima cita:

¿A qué le tienes miedo, al niño que ahora está junto a ti? Baja la mirada, míralo. Te observa, de cerca te observa. ¿Lo reconoces? ¿Sabes quién es? (Sí, sí, claro.) Quiere hablar contigo. El niño está junto a ti, no sonríe ni se mueve. Te llaman la atención unas flores que el niño lleva en la mano. No las habías visto. ¿Para quién son? (¿Para mí?) Deberías preguntarle. No no, debes huir, irte pronto de ahí, escapar antes que, salir de ese espacio que no es tuyo, regresar a ese lugar de donde surgiste. (¿De dónde?) (198)

El cambio de tercera persona a segunda es un recurso narrativo que sirve para revelar la interioridad psicológica de Mendívil —éste es uno de los pocos ejemplos que hay en toda la

novela.

Después de este momento de pánico, el niño se acerca a Mendívil y lo abraza. De pronto, Mendívil se ve transportado a otro momento en el tiempo. Leemos: “Sientes ese abrazo fuerte de niño, sincero de niño y no sabes qué hacer con todo esa emoción que te envuelve. Cierras los ojos y regresas” (199). Inmediatamente después aparece una página con un cuadro negro grande, el cual marca un empalme entre la primera y la segunda mitad de esta sección. A partir de este momento, LHC mezcla datos relativos a la vida de Mendívil con otros pertenecientes a Raúl, un hombre que fue asesinado en Tijuana en los años 60. La próxima sección comienza con un interrogatorio; una persona no identificada le hace preguntas a Raúl sobre su relación con Rutherford, un norteamericano radicado en Tijuana, involucrado en negocios turbios. Las preguntas y respuestas esclarecen algunos de los detalles sobre la serie de asesinatos cometidos en Tijuana en los años 60. Raúl cuenta que trabajaba para Rutherford en Estados Unidos y México hasta que llegó Deborah, la esposa de su jefe. Una noche alguien mata a Deborah, y su esposo se sume en una profunda depresión; se encierra en su casa y abandona sus negocios. Sin trabajo, Raúl decide regresar a Estados Unidos. Ahí lo encuentra Flores, el policía, y le convence de que lo lleve a la casa de Rutherford en Tijuana. Raúl cuenta que llevó a Flores a casa de Rutherford y, una vez ahí, el policía sacó un machete de su maletero y lo mató. Raúl relata cómo sangraba indefenso en el suelo de la casa de su antiguo jefe, hasta quedar exangüe y cerrar los ojos. Al hacerlo despierta y se ve convertido en Juan Antonio Mendívil, quien se encuentra ante su ordenador escribiendo la historia que estamos leyendo —éste es uno de los ejemplos más claros del uso de recursos fantásticos y metaliterarios en *Tijuana*. Se da aquí, entonces, un repentino cambio en el momento histórico y el escenario, de los años 60 a 2005.

Recrear la muerte de Raúl tiene el efecto de ayudar a Mendívil a recordar cómo murió su

hijo —no olvidemos que sufre de una amnesia progresiva. Mientras está sentado ante su teclado, evoca una triste escena de su pasado: es de noche, está regresando a casa de una fiesta en su coche con Natalia, su esposa, y su hijo. Está ebrio. Su niño, atrás, llora, y él discute con su mujer. Ésta le grita repetidamente; él quiere replicarle pero sabe que es inútil. De pronto se le ocurre otra opción: decide dar un volantazo hacia las rocas a la orilla de la autopista. Su coche va dando tumbos hasta acabar en la playa. Su hijo ya no llora; ha muerto. Pero él y su esposa sobreviven. Mientras Mendívil rememora este lamentable suceso, alguien —presumiblemente la misma persona que interrogaba a Raúl— le sigue hablando. Su voz saca al periodista de su ensimismamiento, diciéndole que aquel accidente nunca ocurrió. Luego añade, para mayor confusión de Mendívil: “Magda no existe. Es parte de un futuro sin construir, pero ni siquiera es tuyo. Nunca te casaste con Natalia, nunca tuviste un hijo. Es una alucinación, Raúl, una invención. La realidad es ésta: hoy es noviembre 24 de 1967, once treinta y cuatro de la noche. Flores está encima de ti y se dispone a dar otro golpe con el machete, el tercero, el definitivo” (223). No está claro lo que sucede aquí en esta escena. Lo único que sabemos con certeza es que LHC la ha creado. Una de las posibilidades es que Raúl se sueñe Mendívil; de ser así estaríamos ante otro ejemplo de la literatura fantástica, parecido al que se observa en “La noche boca arriba” de Julio Cortázar, donde un personaje se confunde con otro, perteneciente al futuro, y por lo tanto imposible de conocer. También es posible que Mendívil haya recobrado conciencia de quién es —recordemos que, poco antes de su desaparición, había empezado a creer que vivía en el tiempo equivocado. Sea como sea, el caso es que LHC decide convertir a Flores en el antagonista de su novela, llevándolo a matar a Raúl y a Mendívil. Al final del texto, en la página 224, aparece otro bloque negro, que simboliza la nada de la muerte.

En las siguientes dos secciones, “Notas varias” y “Cronología,” LHC parece postergar su

proyecto literario para proporcionar datos de apariencia real. En la primera parte encontramos una serie de semblanzas biográficas de los personajes presentados hasta aquí. El lenguaje, lacónico y sin adjetivos, semeja el de una ficha policial. Por su parte, “Cronología” ocupa apenas dos páginas, y combina datos y fechas obtenidos por Mendívil con otros ha conseguido LHC. Ahora bien, la decisión de detener su relato fantástico para presentar nuevas pruebas de apariencia veraz resulta —para mí al menos— inconsecuente. El péndulo interno de la novela oscila entre una mirada pretendidamente objetiva y otra de innegable sesgo subjetivo. Con semejante volubilidad, el lector no puede menos que preguntarse si el autor no se estará burlando de él, pues el pacto de lectura que parece establecerse entre las dos partes se rompe una y otra vez. ¿Estará insinuando el autor que, en nuestros tiempos postmodernos, los pactos de lectura son una antigualla, un convencionalismo sin sentido? Esta duda nunca se resuelve.

La séptima sección de la novela se titula “Lo que perdí (2010).” En ella LHC se sincera con el lector sobre las frustraciones que ha experimentado durante el curso de su investigación sobre la muerte de Magda y Mendívil. El autor admite que está atollado, que se han acabado las pistas, y que no sabría cómo proseguir, así que decide abandonar el proyecto. Pero aunque cree que sus esfuerzos indagatorios han resultado infructuosos, le queda el consuelo de saber que hizo cuanto pudo por saber la verdad. Posteriormente en “Lo que perdí (2010)” encontramos una serie de fragmentos donde LHC rememora sobre Magda; aquí descubrimos que no sólo se conocían, sino que tuvieron también un “romance breve” cuando el autor estaba casado (249). El hecho de que LHC haya esperado hasta esta sección para confesar que conocía íntimamente a Magda es una razón para desconfiar de él. Lo lógico sería presentar un dato tan fundamental en el prólogo, no aquí. Ahora que sabemos que Magda no era una desconocida, sino una ex amante, hay motivos para pensar que LHC tenía otra motivación para emprender la investigación sobre su

asesinato, aparte de saber quién fue el responsable de llevarlo a cabo. El lector no puede menos que preguntar si LHC decidió iniciar sus pesquisas como una justificación para volver a entrar en la intimidad de Magda, para leer su diario y ver lo que había escrito sobre él. Más tarde LHC cuenta que, cuando su aventura con Magda se acabó, ésta empezó a salir con Fabián y, tiempo después, con Mendívil. LHC admite que cuando supo que Magda estaba con Mendívil sintió una “profunda envidia” y decidió ignorarla (252). Magda quiere seguir en contacto con él, pero el autor, dolido en su amor propio, jamás le responde. La sección concluye con una serie de lamentos en los que LHC se arrepiente de no haber sido un mejor amigo, de no haberle tendido “una mano amistosa que la ayudara a levantarse” (253). La culpa, entonces, parece ser lo que le lleva a compartir información que hasta aquí ha preferido mantener oculta. De este modo, “Lo que perdí (2010)” parece servir una función catártica más que informativa o creativa.

El paréntesis que abre LHC en el séptimo capítulo para hablar sobre sus investigaciones y su proyecto de escritura continúa en el epílogo. Aquí este investigador-escritor-editor-personaje sigue discuriendo sobre sus motivos por iniciar la investigación, la desilusión que le llevó a darla por concluida y la insólita serie de eventos que le forzaron a retomarla —vicisitudes de un escritor periodista de las que escuchamos poco en otros libros de Crosthwaite. Empieza por afirmar que renunció a seguir investigando porque sus intentos de descubrir la verdad habían sido estériles. Luego, en un arranque de franqueza inesperada, añade que Mendívil nunca le simpatizó, pues le parecía un mal escritor y un obstáculo entre él y Magda, de quien siguió enamorado tiempo después de su separación. En esta sección se confirma que la decisión de LHC de emprender la investigación no sólo se debió a un deseo de saber qué les pasó a Magda y Mendívil, sino también a una curiosidad personal, la del enamorado que ansía conocer los detalles íntimos de la mujer que estuvo en sus manos pero que se le escapó. Su creciente

desilusión con el proyecto y su admisión de que sus razones por comenzar sus pesquisas no eran del todo desinteresadas no son las únicas causas de que abandone su labor detectivesca; nos cuenta también que un día al volver a su casa la descubrió envuelta en llamas. No dice si se trataba de un accidente o de un incendio provocado. El fuego no destruyó todo vestigio de su investigación, pues tenía respaldos, aunque explica que “la devastación me pareció lo suficientemente dramática como para que fuera el punto final de lo que escribía. La historia no tendría enlace, *Tijuana: crimen y olvido* no se publicaría. Amén” (262-263).

La relación de sus vicisitudes personales tras dejar sus investigaciones continúa en las próximas páginas. LHC dice que, tras el incendio, se sumió en una profunda depresión. Durante meses no salió de su casa. Vivió de sus ahorros hasta que éstos se acabaron. Después, decide volver a trabajar. Un día lo llama Valentín Rosales, un empresario que quiere que dirija una revista de noticias del norte que pronto va a estrenar. El escritor, entusiasmado ante la perspectiva de entablar un nuevo proyecto, acuerda reunirse con Rosales en un hotel de Tijuana para concretar los detalles. El empresario llega con su mujer, Maribel, y después de presentarse los tres suben a la habitación reservada. Ahí, mientras Maribel se ducha, Rosales empieza a quejarse de ella y a decirle a LHC que sospecha de su fidelidad. Entonces, en lugar de tratar el tema que los ha reunido, Rosales empieza a vaciar el minibar; LHC, para no dar una mala impresión, sigue su ejemplo. Cuando ya no queda licor Rosales saca de su maleta una bolsa con un polvo blanco y procede a preparar unas rayas, que después aspira. Luego forma unas líneas para LHC, quien, desinhibido por el alcohol, acepta el convite. Resulta que la droga no es cocaína, como LHC pensaba, sino metanfetaminas —una sustancia que nunca había probado. Al salir Maribel de la ducha, hay una escena grotesca: Rosales empieza a abofetearla y, después, a fornicarla. LHC, aturdido por lo que ve, sale corriendo del hotel para su coche. Ahí, nota que una

de las llantas está pinchada; aun así, decide arrancar y tratar de alejarse. Sin embargo, la combinación del alcohol, las drogas, el miedo y el cansancio deja al autor confundido, agotado. Éste para el coche después de unas cuadas para recobrar el aliento; después, al alzar la vista, ve a Flores frente a él. El ex policía se le acerca y le propina un golpe fuerte en la cabeza. Ahora, el presunto asesino de Juan Mendívil persigue al autor, el mismo que se propuso indagar la verdad sobre la desaparición del periodista. A partir de aquí, LHC deja de referir —y novelar— los siniestros episodios que llevaron a las muertes de Magda y Mendívil para narrar sus propios tormentos y aflicción. En otras palabras, la narración de *Tijuana* se vuelve autodiegética.

En el siguiente párrafo encontramos una escena desgarradora que nos ayuda a entender una de las funciones de la narcoliteratura: narrar aquello que el periodismo no puede —como la experiencia psicológica de una persona que sufre y muere. Esto se logra mediante el empleo de un monólogo interior. Tras recibir el golpe en la cabeza a manos de Flores, LHC despierta en la cajuela de un coche. Apenas puede respirar; su cabeza está envuelta en cinta y cubierta por una bolsa de plástico. De pronto el coche se para y el autor es retirado por varios individuos, los cuales lo tiran al suelo y le dan puntapiés por todo el cuerpo mientras grita y pide auxilio. Entonces uno de los hombres saca más cinta y le vuelve a tapar la boca y los ojos. Después LHC es levantado en vilo y tirado a una fosa. No ve nada; sólo escucha los golpes metálicos de una pala y siente caer sobre sí los montones de tierra que, poco a poco, lo van sepultando. Alcanza a oír a alguien preguntar: “¿Cómo vas a escribir sobre ello si nunca lo has vivido?” (274) El sujeto que le espeta la pregunta —Flores— se refiere, presumiblemente, a la investigación/novela policial que el autor comenzó. Esta escena termina con una frase que capta el pánico del narrador, leemos: “no, no, no, eso no, no quiero eso, por favor no, déjenme en paz, por piedad, y las paladas no dejaban de escucharse y el peso de la tierra que caía y las paladas y la tierra y mi

esfuerzo por gritar y mi necesidad de aire y el sabor a sangre y la resequedad de mi boca y el dolor y el ruido incesante en mi cabeza no, no, no, no...” (274) Después de estas palabras encontramos otro cuadro negro, cuyo propósito parece ser ayudar al lector a visualizar la oscuridad y la nada de la muerte. La serie de eventos referidos aquí trae a la memoria la cita de Crosthwaite que compartí antes, la cual tiene que ver con las posibilidades creativas de la literatura en comparación con el periodismo. En efecto, una de las ventajas de la ficción sobre otros medios es su capacidad para (re)crear de manera verosímil la psicología ajena, un procedimiento que sirve para humanizar a las víctimas —y a veces a los verdugos— al proporcionar una visión complementaria de los hechos que abarca sus pensamientos y sensaciones más íntimos.

En las próximas páginas vemos que LHC no murió en la escena anterior. Ahora es de día y el autor se encuentra sentado a una mesa. Le duele todo el cuerpo, lo que le hace pensar que el secuestro y la golpiza no fueron una pesadilla. De repente escucha una voz. Asustado, intenta enfocar la vista. Cuando por fin lo hace descubre frente a él a Flores, quien le pregunta con sorna: “¿Ya más recuperadito?” (278) LHC le pregunta si él fue quien le “hizo esto,” a lo que el ex policía responde: “Usted se lo hizo solo, Luis Humbertou, yo sólo le di continuidad a lo que había empezado [...]. No se pueden dejar las puertas abiertas así nada más, sin regresar a cerrarlas. Cuando una persona comete ese descuido, los demonios se escapan” (279). Al parecer Flores no quería matar a LHC en la escena previa, sino sólo asustarlo para que desistiera de investigar los asesinatos. En los próximos párrafos se confirma lo que ya se sospechaba: que Flores fue el verdugo de su sobrino, Fabián, de Magda, Juan Mendívil y otros. En un momento uno de los socios de Flores afirma haber leído el libro de LHC, y dice que “le atinó a muchas cosas que sucedieron en el pasado” (280). Flores se encarga de rellenar los huecos en la

narración de LHC, contando con lujo de detalles cómo persiguió y mató a varias personas. Dice de su sobrino que “Chillaba como una niñita de brazos que siente su culito rosado. Acerqué la pistola a su cráneo y ni siquiera se dio cuenta de que se iba a morir. Era un niño envuelto en sí mismo, orinado, asustado, queriendo escapar de esa pesadilla maldita y regresar corriendo a sus papas” (282). Después revela que asesinó a Mendivil por la peregrina razón de que “terminó por aburrirme,” antes de imitar cómo lloriqueaba Magda antes de morir (282). Aquí el lector podría pensar que Flores va a matar también a LHC —sería lógico—, pero este “comerciante de vidas,” como le gusta reconocerse, tiene otro plan: quiere que el autor deje constancia de sus fechorías para la posteridad. Confiesa:

Aunque sabes muchas cosas de mí, sigo siendo una persona anónima. No me ves en carteles de la FBI, no soy de los más buscados. Después de tanta chingadera que he hecho, mi nombre sigue siendo una incógnita. Pero en México no pasa nada sin que yo lo sepa y estoy detrás de todo: narcos, policías, políticos. Ellos saben que existo y todos me temen sin saber siquiera mi nombre. Ahora lo van a leer en tu libro, quizá sumen dos más dos y entiendan quién es el verdadero Edén Flores. Por eso quiero que termines de escribirlo; tú explica que soy más cabrón de lo que te imaginabas, quiero que lo sepan todos. (284)

Lo importante de esta cita no es el poder que realmente tenga o no Flores —a fin de cuentas, al presumir así, sus comentarios parecen sintomáticos de una persona que sufre de delirio de grandeza— sino su deseo de presentarse como el más malo, el más poderoso de todos los criminales en México. Se encuentra semejante afán ególatra en los narcocorridos que los capos del narcotráfico encargan a los cantantes, a fin de que éstos eleven sus cualidades —su hombría, dadivosidad, inteligencia, valentía o crueldad— a niveles épicos. Flores tiene el mismo objetivo,

aunque elige la literatura como el medio para inmortalizar sus maldades.

Después de su primera perorata, Flores y su socio le dan a LHC una nueva tunda.

Mientras éste pide inútilmente una tregua, Flores le vuelve a conminar:

Mira, pendejo [...]. Tú acaba ese libro o te va a doler más que ahora o más que ayer en la noche. Tú acaba ese libro y a lo mejor perdono tus ofensas. Termina ese libro y quizá te dejo vivir. Quizá, cabrón, porque lo acabes o no puedo regresar cuando me dé la gana y nunca sabrás de donde vino el golpe final. Puede que te llamen por un trabajo, puede que te inviten a visitar otro país, puede que alguien te informe que ganaste un premio literario, podría llegar una mujer, enamorarte... y detrás de todo estaría yo, y tarde o temprano regresaría para decirte que todo era parte de mi plan, toda tu puta vida. En lo que a ti respecta, pendejo, yo soy tu dios, tu creador, el mismísimo demonio. Y quizá decida que tú no eres nada en este mundo, nada que valga la pena salvar, y sentirás el peso de mi zapato sobre ti, aplastándote, machacándote y regodeándose en tu dolor. (286)

Después de estas palabras encontramos otro cuadro oscuro, por lo que podemos suponer que el autor se quedó inconsciente tras recibir la paliza. Esta escena concluye con una arenga de Flores que recuerda a una de las conversaciones más notables de toda la literatura en español del siglo XX, me refiero a la que sostienen don Miguel de Unamuno y su personaje, Augusto Pérez, en la “nivola” *Niebla* (1907).⁵⁸ En esta obra el autor y el protagonista principal discurren en torno a sus ideas acerca del libre albedrío y del determinismo. Unamuno proclama ser el creador de Pérez y, para probar su control sobre él, le dice que lo va a eliminar; Pérez, por su parte, no cree que el autor disponga de semejante poder, y dice que va a morir porque él ya había tomado la

⁵⁸ En su reseña Geney Beltrán Félix hace referencia también a la inversión de las relaciones de poder que se observa en la novela clásica de Unamuno.

resolución de suicidarse. Los dos siguen exponiendo sus razones hasta que Pérez finalmente queda convencido de la autoridad/omnipotencia del escritor bilbaíno, y le suplica: “¡Don Miguel, por Dios, quiero vivir, quiero ser yo!” (1969: 197) A lo que Unamuno replica: “¡No puede ser, pobre Augusto —le dije, cojiéndole [sic] de una mano y levantándole—, no puede ser! Lo tengo ya escrito y es irrevocable; no puedes vivir más. No sé qué hacer ya de ti. Dios, cuando no sabe qué hacer de nosotros, nos mata” (ibíd.). Como se habrá observado, en esta escena se compara la situación de los seres humanos ante Dios con la de los personajes literarios ante su autor. Según Unamuno, tanto los unos como los otros están sujetos a los caprichos de un ente superior —la volición, si es que existe siquiera, opera dentro de unos límites inviolables. De tal manera que, cuando al Dios/escritor se le agotan las ideas, las personas/personajes mueren.⁵⁹

En *Tijuana: crimen y olvido* ocurre lo contrario a lo que se observa en *Niebla*. En efecto, en la novela del tijuaneño vemos una inversión de las relaciones de poder. Flores, el antagonista, conmina al autor para que termine el libro, llegando a golpearle salvajemente para que vea que no se trata de una broma. Como Unamuno, Flores se cree un dios, pero un dios maligno, y se empeña en que LHC compile un registro de sus infamias para que todos las conozcan. Su simbolismo es evidente: es un arquetipo del mal que exhibe rasgos prototípicos de los antagonistas del género negro: es un criminal que usa su posición de privilegio como custodio de la ley para delinquir impunemente, es astuto y tiene doble nacionalidad. Este último hecho es significativo ya que simboliza el carácter transnacional del crimen organizado; y es que la delincuencia actual en México no es un fenómeno autónomo, inconexo, sino uno netamente vinculado a la economía sumergida en Estados Unidos. Tanto es así que algunos expertos como

⁵⁹ Para más información sobre la extradiégesis en *Niebla*, ver "La crisis de las ciencias y la existencia novelística en Unamuno," de Katrine Helene Andersen, publicado en *Revue Romane* en 2012.

Ernest Drucker, investigador asociado del John Jay College of Criminal Justice, acusan a EE.UU. de externalizar la violencia a México, esto es, de transferirle los pasivos —los costes y los riesgos— inherentes al tráfico ilícito de estupefacientes. Drucker explica cómo la prevalencia de los asesinatos en la Unión Americana ha disminuido desde 2000 de manera proporcional a cómo ha aumentado en México:

But now [desde 2000 a 2012] the United States has gotten others to do our dirty work. We've cut our homicide rates by 50 percent since 1993 while maintaining our lavish drug habits (a \$60 billion market) and implacably resisting any change in drug policies. And Mexico is not the only battleground in the Americas; Honduras and El Salvador sit astride the main drug routes north and have even higher murder rates. ("Stop Outsourcing")

La novela de Crosthwaite hace hincapié en la naturaleza transnacional del narcotráfico y la responsabilidad bilateral a través de Edén Flores, un personaje que se mueve sin restricciones por ambos países, donde se relaciona con detectives, empresarios, políticos y organizaciones criminales. Es esta movilidad la que, en última instancia, le permite al autor implícito evidenciar las fallas en el sistema de justicia de México y de su vecino al norte.

Volviendo a la trama, en el último apartado de *Tijuana*, LHC cuenta que se ha recuperado de sus heridas y que ha vuelto a escribir. También nos dice que, mientras su conversación con Flores no esclareció todos los hechos, sí le “brindó sugerencias que se transformarían en inquietudes” —y que luego incluiría en la sección sobre Juan Mendívil (287). El autor, si bien se ha repuesto físicamente, no se ha sobrepuesto al trauma psicológico. Dice, por ejemplo, que “Flores se ha vuelto un espectro de mi existencia” (288). Sigue escribiendo, sale con los amigos y bebe cerveza para simular que vive una vida normal. Sin embargo, no acaba de vencer a sus

miedos: “Ahora, el temor es otra secuela de haber comenzado a investigar la desaparición de dos periodistas. Imagino ruidos, sonidos extraños, metálicos, indefinidos, que provienen de afuera de mi casa. En la calle me siento perseguido. La oscuridad parece ser un aliado del viejo, quizá él mismo sea la oscuridad” (288). LHC nunca vuelve a ser el mismo. Las palabras de Flores le embargan el mismo sentido de desasosiego que tanto atormentara a Magda y Mendívil —y, podemos suponerlo, a tantos otros periodistas que por querer decir la verdad se han convertido en blancos de la violencia en México.

El periodismo en *Tijuana*: crimen y olvido

“¿Cuándo se cruza la línea?” es una pregunta retórica que bien podría considerarse el leitmotiv de *Tijuana*. Se trata de una interrogación que se puede aplicar a distintos niveles de la novela, tanto a los internos como a los externos. Dentro de la novela es pertinente en un sentido ético para los dos periodistas y el investigador —Magda, Juan y LHC—, quienes se encuentran en la disyuntiva de desempeñar honradamente su oficio —de decir la verdad— aunque eso implique correr el riesgo de ser secuestrado, torturado o ejecutado o, por el contrario, sacrificar su rigor e integridad profesional al informar sólo lo mínimo necesario, cuidándose de no mencionar nombres concretos y, de esta manera, garantizar su seguridad personal. “¿Cuándo se cruza la línea?” es, asimismo, una pregunta que el lector se ve obligado a hacerse ante aquellas situaciones en las que los límites entre la realidad y la ficción, y la cordura y la locura del narrador, se vuelven ambiguos. Como ya he hablado en secciones anteriores sobre la trama y los diferentes niveles narrativos, aquí me ceñiré al dilema ético al que se enfrentan los periodistas en *Tijuana*. Para ello identificaré y analizaré los dos tipos de reporteros presentados en la obra.

Dicho estudio se realizará dentro del marco sociopolítico reciente (1988-2010) e incluirá datos biográficos sobre periodistas reales a los que LHC hace alusión. El objetivo de esta parte es dilucidar la situación de fondo del periodismo en México, a fin de poder entender la relación entre ésta y las muertes de Magda y Juan.

Aparecen en *Tijuana: crimen y olvido* dos tipos de periodistas. Por un lado hay aquellos que son profesionales comprometidos con su oficio, que se obstinan en buscar la verdad, a documentarla y a difundirla a través de su medio, aun a sabiendas de los peligros que ello entraña. Y, por otro lado, figuran los que, ya sea por desencanto, falta de ilusión o miedo, no realizan su labor satisfactoriamente. Estos últimos suelen ser más cuidadosos pues reconocen —y acatan— los límites. Y es que los periodistas mexicanos se ven amenazados por las organizaciones criminales y, también, por las autoridades de su país. En otras palabras, se encuentran en una situación de desprotección. Como dijo el autor en la presentación de su libro en Gijón en 2011, fue efectivamente la situación de los periodistas en México la que le llevó a escribir la novela. Crosthwaite ideó, planeó, escribió y publicó *Tijuana* durante el sexenio de Felipe Calderón (2007-2012), un periodo en el que 41 periodistas y cuatro colaboradores fueron asesinados, una de las cifras más altas del mundo (Committee to Protect Journalists).

Uno de los personajes claves en *Tijuana* es Samuel Ordóñez, un periodista y mentor de Magda, quien está basado en la figura real de Jesús Blancornelas. Aunque sólo aparece un par de veces, su importancia no debe subvalorarse. Blancornelas, un ex corresponsal deportivo, fundó junto con Héctor “el Gato” Miranda el semanario *Zeta* en 1987. Desde su estreno la publicación destacó por su audacia y rigor, pues a diferencia de otros periodistas en Tijuana los colaboradores de *Zeta* no tenían inconveniente en publicar los nombres de políticos y criminales sospechosos de haber cometido algún delito, ni para criticar a las fuerzas del orden cuando

juzgaban su actuación deficiente. *Zeta* era —y continúa siendo— un periódico especialmente crítico con el narcotráfico, y como consecuencia ha sufrido numerosos atentados a manos de grupos del crimen organizado. Su sede fue tiroteada en 1987 y, el siguiente año, Miranda fue asesinado en su coche mientras se dirigía a su trabajo. Las amenazas no cesaron con la muerte del reportero; al contrario, se hicieron más frecuentes. Pero esto no fue óbice para que Blancornelas siguiera al pie del cañón lanzando críticas furibundas desde el semanario. Así continuó el periodista hasta 1997, una fecha a partir de la cual su vida cambiaría para siempre. Por entonces el Cartel de los Arellano Félix, administrado desde Tijuana, era una de las organizaciones criminales más poderosas de América Latina. Blancornelas empezó a publicar artículos en los que revelaba datos sobre la estructura del cartel, incluyendo los nombres de sus cómplices políticos y financieros. Y por si esto fuera poco, incluso llegó a acusar a los hermanos Arellano Félix de haber ordenado la muerte del cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo en el aeropuerto de Guadalajara —a quien confundieron, supuestamente, con uno de sus enemigos, Joaquín “el Chapo” Guzmán (“8 años 362 días”). El Cartel de los Arellano Félix decidió consumir su venganza la mañana del jueves 27 de noviembre. Entonces, mientras Blancornelas se desplazaba a su oficina en su coche, éste fue asaltado por dos comandos; después de cerrarle la salida, los esbirros abrieron fuego con armas de distinto calibre. El chofer del periodista, Luís Valero, trataba de dar marcha atrás cuando recibió una ráfaga de balas procedentes de un AK-47 (ibíd.). Por su parte Blancornelas sufrió cuatro impactos de bala; si no fueron más esto fue porque al matón encargado de darle el tiro de gracia le atravesó un tiro por el ojo cuando estaba a sólo un paso de su objetivo, causándole la muerte —una bala disparada por alguno de sus compañeros pegó en un barandal de hierro del coche antes de saltar en su dirección (ibíd.). Blancornelas sobrevivió al atentado, aunque perdió para siempre su libertad, pues, a partir de ese

momento, tuvo que vivir rodeado de guardaespaldas. El fundador de *Zeta* siguió ejerciendo con dedicación sus labores periodísticas hasta 2006, cuando falleció de cáncer.

LHC, el autor de *Tijuana*, le rinde homenaje a Blancornelas al presentarlo como un dechado de profesionalidad y un baluarte de la transparencia en una sociedad habituada a la corrupción. En la siguiente frase destaca el alto coste que tuvo que asumir el periodista por mantenerse fiel a sus convicciones:

Se puede decir que Ordóñez conocía aquella frase de Montesquieu: *Vitam impendere vero* (Consagro mi vida a la verdad). Dicho de otro modo: anulo mi vida por la verdad. El pensador francés conoció las atrocidades de la historia y las implicaciones de su frase. Sin embargo, nunca pudo imaginar una situación como la que vivió el periodista en Tijuana, acechado por las balas del narcotráfico. Montesquieu no tuvo que vivir encerrado, rodeado de custodios, prisionero por haber ejercido lo único que sabía hacer.

(82)

Efectivamente, Blancornelas renunció a su propia libertad para proteger la de sus conciudadanos. Defendió el imperio de la ley y el derecho del pueblo a saber la verdad sobre sus gobernantes. En otras palabras, reivindicó las prerrogativas clásicas del periodismo a fin de que éste mantuviera su vigencia como “el cuarto poder.”

No todos los periodistas, sin embargo, dan un ejemplo moralmente edificante. A lo largo del texto vemos casos de reporteros que deciden no tocar ciertos temas por no incomodar a los poderes fácticos. Y en otros casos vemos el desenlace nefasto de la mercantilización de la información; me refiero a la competencia encarnizada que se ha desatado entre los editores de periódico por conseguir primicias y los peligros a los que exponen a sus periodistas para conseguirlas. Un ejemplo de este oportunismo es Gustavo Solórzano, el jefe de Magda. En un

momento LHC decide entrevistarle, el editor accede a contestar sus preguntas de buen grado, aunque se pone a la defensiva cuando LHC insinúa que Magda estaba siendo obligada a cubrir ciertas noticias en contra de su voluntad. En la cita a continuación Solórzano trata de defenderse y culpa a Magda, la víctima, de su propia desaparición:

Mira, yo sé que hay editores que han perdido gente, se han descuidado, así es este negocio. Nomás acuérdate de una cosa: yo no descuido a mis muchachos. Tampoco tengo la culpa de que ellos se arriesguen demasiado. Uno les advierte, es todo lo que se puede hacer. Si ellos rascan más allá de lo que uno les pide, pues ya no es asunto mío. (118)

Aunque es evidente que Solórzano no fue directamente responsable de su muerte, no se puede negar que existe una relación entre el tipo de notas que él le pide a sus reporteros y los peligros que ellos corren al intentar cumplir sus encargos. Élmer Mendoza está de acuerdo; en el prefacio de *Tijuana* LHC recoge una cita del novelista culiacanense donde éste refuta la idea de que a los editores no les corresponde velar por la seguridad de su plantilla. Leemos: “Finalmente son los editores quienes deciden publicar una noticia o guardarla. Son ellos los generales que observan con binoculares la masacre que ocurre en el campo de batalla. Son ellos los que envían soldados, los que piden la nota” (15). Aquí encontramos un ejemplo de intertextualidad donde el autor de *Un asesino solitario* (1999) denuncia la poca escrupulosidad de algunos jefes de periódico que se enfrascan en una competencia febril con sus homólogos por conseguir noticias —sobre todo aquellas relativas al narcotráfico— para después desentenderse de las consecuencias que sufren sus reporteros. Mendoza recuerda que los editores no pueden fingir ignorar que entre sus funciones profesionales está la de proteger a sus trabajadores, y que ésta implica más que atribuir sus notas a un ente genérico del tipo “La redacción,” ya que al fin y al cabo en la calle se sabe quiénes son los redactores, para quiénes trabajan y, a menudo, hasta dónde viven. Garantizar su

seguridad, pues, no debe considerarse un simple deber laboral sino que tendría que ser uno de los principios rectores de su cargo y un imperativo moral. Lamentablemente, lo que observamos en *Tijuana* es que, muchas veces, la ambición de los editores pesa más en sus decisiones que su sentido ético.

El diario de Magda registra otro ejemplo de la indecencia de algunos periodistas en México: la de aquellos que le hicieron la novatada el día en que fue a cubrir su primer asesinato. Leemos:

A un fotógrafo le tocó el honor de hacerme la novatada: me encontró y caminamos juntos mientras me distraía con su conversación, fingiendo ayudarme. De pronto caigo al suelo, había tropezado con el muerto. Las risas surgieron disimuladas entre los periodistas. El lugar se encontraba lleno de mirones y unos niños lanzaban piedras al cadáver, ellos también se reían a carcajadas. (74)

Esta escena muestra cómo algunos reporteros, cuya profesión consiste, en teoría al menos, en denunciar los males de la sociedad, han acabado desilusionados e insensibilizados ante la muerte ajena. Y no sólo eso: han llegado al extremo grotesco de trivializarla, de usarla como un pretexto para gastar bromas macabras a neófitos del gremio. La última imagen, la de los niños riéndose a carcajadas mientras apedrean el cadáver, es especialmente perturbadora pues evidencia que las nuevas generaciones han crecido acostumbradas a ver “encobijados” y no les guardan el menor respeto.⁶⁰

En los párrafos anteriores he hablado sobre los peligros que corren los periodistas mexicanos y de cómo algunos de ellos, para no sufrir represalias, acatan las reglas que ha venido

⁶⁰ Este tipo de imágenes, como veremos en el próximo capítulo, que combina elementos distópicos y esperpénticos, abunda en la literatura de Homero Aridjis.

imponiendo el narcotráfico. Antes de seguir con este análisis debo aclarar que, si bien la profesión es peligrosa en cualquier estado de la república, lo es mucho más en aquellas zonas alejadas del DF. Una de las teorías al respecto es que los periodistas de la capital suelen tener más contactos, dentro de México y en el extranjero, lo que se traduce en una red de protección más amplia. A fin de cuentas, si algo les pasa a los informadores capitalinos es muy probable que sus colegas extranjeros se hagan eco de ello en sus respectivas publicaciones; así, lo que en circunstancias menos favorables sería un suceso relegado a la sección de noticias regionales adquiere aquí un alcance internacional. Como dice Orme Jr. en *A Culture of Collusion*:

The intimidation or harassment of local reporters and editors usually originates locally, not at the national or federal level, Mexican political analysts say. However, as with other types of violations, attacks on the provincial news media are thought to proliferate because state and local authorities act on their behalf that these will be tolerated by the central government. (101)

El Comité para la Protección de los Periodistas (CPJ por sus siglas en inglés) ha afirmado que los asesinos de periodistas mexicanos han disfrutado de “a nearly perfect record of impunity” (citada por Umansky: 2005). Tal ha sido el caso en Tijuana desde los años 80, cuando la ciudad empezó a verse asolada por el terror del cartel de los hermanos Arellano Félix.⁶¹ No sería justo, sin embargo, atribuir todos los asesinatos de periodistas a los carteles de la droga. Eso sería un grave error. No, tampoco se puede olvidar la corrupción de las autoridades locales —que pueden tener

⁶¹ El miércoles 22 de septiembre de 2010 el ex presidente Felipe Calderón se reunió con representantes del CPJ y de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP). En el encuentro, el entonces mandatario se comprometió a enmendar el artículo 73 de la constitución para poder federalizar los delitos contra periodistas. También propuso otra serie de medidas, hechas públicas por la PGR, entre las que destacan: “un sistema de alerta temprana, la creación de un consejo consultivo que permita identificar los motivos de las agresiones contra periodistas, reformas legales para prevenir la prescripción de los delitos, un paquete de seguridad social y otro de prácticas ideales del ejercicio profesional” (Urrutia; Camacho).

vínculos con el narcotráfico, pero que pueden ser igualmente corruptos sin ellos. Otro de los enemigos que se granjeó *Zeta* era el empresario del PRI elegido presidente municipal de Tijuana en 2004, Jorge Hank Rhon. El mandato del priísta estuvo plagado de acusaciones de corrupción, desde lavado de dinero hasta asociación con malhechores —el Cartel de los Arellano Félix— y asesinato (Reding: 1997). Fue acusado de ordenar la muerte del fundador de *Zeta*, Héctor “el Gato” Miranda. Entre las pruebas en su contra —que nunca han sido debidamente investigadas— está la de que los tres asesinos de Miranda —Antonio Vera Palestina, Victoriano Medina y Emigdio Nevárez— eran empleados del Hipódromo Caliente, propiedad de Rhon; las armas que los homicidas emplearon salieron de dicha propiedad; y los tres sujetos, tras cometer el atentado, se escondieron en el hipódromo (Mosso Castro: 2013). Estos hechos reales constituyen el telón de fondo de *Tijuana* y sirven como ejemplos del estado de desprotección en el que viven periodistas como Magda y Juan.

Magda, que nosotros sepamos, no tenía contactos con periodistas en el extranjero. Y como apenas había comenzado a hacer sus pinitos en el oficio, no debía de tener muchos en México tampoco. Este hecho, de acuerdo con Conger, la coloca de entrada en una situación arriesgada. Y cuando se tiene en cuenta que vivía en Tijuana, una ciudad particularmente peligrosa, y que se obstinaba en ir a contracorriente en lo que se refiere a las costumbres de sus colegas periodistas —haciendo más preguntas de las que aconseja la prudencia, husmeando donde otros no se atreven— uno empieza a hacerse una idea de la seriedad de los riesgos a los que se exponía cada día al acudir a la redacción. A diferencia de otros periodistas de la nota roja, Magda se conmovía ante la muerte. Fuera por ingenuidad, inexperiencia u otro motivo, nunca cayó en el cinismo. En el corto tiempo que desempeñó su trabajo, siempre deseó realizar investigaciones más a fondo de las que pedía su cargo, siguiendo el ejemplo de su maestro

Samuel Ordóñez (Blancornelas). En lugar de limitarse a describir el macabro estado de los occisos —un procedimiento que habría de figurar como la primera pauta del vademécum de la nota roja si algún día éste decidiera escribirse—, acostumbraba a hacer preguntas y buscar pistas que ni las autoridades ni los demás periodistas se molestaban por hacer. Según consta en su diario, no tuvo que pasar mucho tiempo para que se encontrase con numerosos obstáculos: el paternalismo de su jefe, la insolidaridad de sus compañeros, el silencio cómplice de los ciudadanos y amenazas directas de grupos del crimen organizado y de las autoridades. Estos obstáculos, a la postre, no la hicieron cejar en su empeño por indagar la verdad y ponerla al alcance del público. Uno de los aspectos más perturbadores de su diario son, precisamente, las amenazas que recibió durante sus guardias nocturnas y que decidió transcribir. Reproduzco algunas de ellas a continuación a fin de que el lector aprecie la angustia que sufría en su trabajo —y que muchos periodistas reales sufren todos los días.

Durante sus guardias nocturnas Magda solía permanecer atenta a la frecuencia policíaca, lista para salir a la calle si se informaba de algún delito o suceso novedoso. Por lo general no escuchaba más que las claves numéricas y alguna que otra broma que intercambiaban los policías, pero en varias ocasiones constató que los delincuentes se habían apoderado de la frecuencia para tocar narcocorridos a un volumen estentóreo y proferir amenazas, contra ella y los agentes de la ley. Las conminaciones transcritas en su diario se vuelven cada vez más procaces e inminentes. La primera dice: “Güerita, sé que estás ahí, sé que me estás oyendo. Me refiero a ti, la que hace preguntas. Te estoy vigilando, sé dónde vives, conozco a tu familia. Güerita, tarde o temprano voy a ir por ti” (76). Después el mismo individuo —Flores— espeta: “Mira lo que tengo para ti. Voltea, te estoy esperando. No, no, mejor búscame cuando salgas de trabajar porque voy a estar muy cerca. Me refiero a ti, güerita, la que hace preguntas. Me gustas

mucho, no te lo había dicho, me gustas un chingo..... Y ando antojado. ¿Te digo qué se me antoja?” (83) Y la última dice: “Ayer fuiste al supermercado, ¿verdad? Siempre andas sola, no está bien. ¿Por qué no te acompaña el pendejo con el que coges? Chale, si fueras mi culito yo te acompañaría a todas partes, estaría contigo en el mercado o donde sea. Güerita, ya pronto voy por ti” (94). Poco después de recibir esta amenaza, Magda desapareció.

El narcotráfico

Aunque *Tijuana: crimen y olvido* se sitúa en un contexto político y social sojuzgado por el narcotráfico, las menciones directas al fenómeno son escasas. A diferencia de las otras obras analizadas en este estudio, los personajes centrales de esta novela no son narcotraficantes.⁶² El narcotráfico está apenas insinuado; diríase que tiene una presencia espectral. Es ubicuo pero no se trata frontalmente. Es un catalizador de la corrupción, de la impunidad, de la autocensura y, muy probablemente, de la creciente insensibilidad de los tijuaneños ante el dolor ajeno. Magda alude a cómo los medios de prensa recogen constantemente citas de políticos y autoridades en los que éstos prometen cambios, citan victorias y auguran un nuevo periodo de paz —todo lo cual no le parece sino palabrería hueca de ambiciosos y maniobreros. Uno de los ejemplos más claros del optimismo infundado de los portavoces del discurso oficial se encuentra en la escena en que Magda entrevista al comandante de la policía municipal. Su primera pregunta refleja su escepticismo acerca de los resultados de la lucha contra el narcotráfico en Tijuana: “¿De veras está todo perdido?” (90). A lo que el comandante responde: “Nada está perdido. Los esfuerzos del gobierno aniquilan al narcotráfico. ¿Qué no lo demuestran los resultados?” (90) El balance

que hace de la situación es lacónico y falto de matices, como si se tratase de una respuesta ensayada muchas veces antes. Y desde luego, nada en la novela corrobora su declaración. En su diario Magda expresa su opinión personal: que la guerra ha sido un estrepitoso fracaso, y que los mismos policías lo saben, aunque no lo admiten ante sus superiores. Leemos: “El aparato [radio] escupe ruidos de la noche, cuando Tijuana se vuelve una selva y se apoderan de ella los animales. Mientras los habitantes duermen, su ciudad se transforma. Los policías se encierran en sus patrullas. *Recorren las calles, sabiendo que participan en una guerra absurda, sin fin. El narco es quien gana la guerra*” (42 el énfasis es mío). Estas palabras rebasan los límites de la ficción y se remiten a un contexto histórico real: México en los años posteriores a la elección de Felipe Calderón. La última frase de la cita refleja el sentir de muchos de los paisanos de Magda que han visto la violencia recrudecer pese a —o, lo que parece más factible, precisamente por— los intentos del gobierno de erradicar el narcotráfico mediante una política de “mano dura.”

Conclusión

En este estudio he pretendido dilucidar la trama y explicar los principales problemas críticos de *Tijuana: crimen y olvido* de Luis Humberto Crosthwaite. El mayor reto para el lector de la novela es, desde luego, distinguir entre la realidad y la ficción, entre las investigaciones de un reportero y las ocurrencias de un escritor frustrado. *Tijuana* acusa lo que se ha interpretado como una impericia técnica y formal⁶², pues los pactos de lectura parecen vulnerarse una y otra

⁶² Aunque Flores confiesa en sus conversaciones con LHC que es narcotraficante, su identidad en realidad trasciende a la de esta figura para adquirir una dimensión arquetípica: es la encarnación del mal.

⁶³ A propósito de esto, Chávez matiza: "Creo que hay mucha ambición técnica que a lo mejor no cuaja tan bien como en otras ocasiones. Pero el efecto empático tiene un sentido ontológico y axiológico. El autor de novelas y el público en general poco se entera de los dilemas, compromiso y sacrificio del periodista honesto" ("Notas a disertación").

vez, y, como afirma Geney Beltrán Félix, se trata la violencia con cierta frivolidad: “Recurrir a la explicación genérica de La Maldad [que Flores personifica] burla groseramente el caso particular de dos seres humanos desaparecidos por la arbitrariedad de algún poder fáctico” (2011). Dicho esto, la pregunta que hay que hacer es, ¿por qué leer o estudiar esta obra entonces? ¿Qué aporta a las letras mexicanas recientes? En primer lugar habría que mencionar su incorporación de elementos postmodernos ausentes en otras obras pertenecientes al género. Entre ellos cabe destacar la conclusión de LHC y de Magda de que la realidad es inabarcable en su conjunto, las disquisiciones metaliterarias —al fin y al cabo, una de las preguntas que pretende contestar LHC es cómo hacer literatura a partir de datos testimoniales—, los empalmes temporales y, sobre todo, la inversión de los papeles del autor y del personaje, de una creación y su creador. Se trata, pues, de una obra estilísticamente ambiciosa. Otra cualidad reseñable es el rigor con el que se presenta la situación de los periodistas mexicanos —y sobre todo aquellos que desempeñan su labor en el norte. El autor acierta en su representación del dilema de los informadores de la zona fronteriza, que con frecuencia se ven obligados a investigar crímenes que los grupos del crimen organizado —y a veces las autoridades— no están dispuestos a dejar salir a la luz. También hay que mencionar la minuciosidad con la cual Crosthwaite recrea la psicología de una víctima que ha caído en manos de un sádico —como son muchos sicarios—, que demuestran tener una gran inventiva a la hora de encontrar nuevas maneras de torturar y de deshacerse de sus “objetivos.”

En resumen, *Tijuana: crimen y olvido* es una novela singular, muy distinta al resto de la producción novelística de Crosthwaite y de cualquier otro escritor mexicano.

Capítulo 4

“La Santa Muerte” (2004) de Homero Aridjis

No se puede realizar un estudio sobre las narconarrativas mexicanas sin dedicar un espacio al relato “La Santa Muerte” (2004) de Homero Aridjis. Se trata de una obra única en su representación de la realidad mexicana, una realidad que se diría apocalíptica, horrorosa y no sin elementos absurdos, donde los ritos prehispánicos del sacrificio humano siguen practicándose bajo la nueva forma de la violencia narco. La cosmovisión aridjiana no podría ser más distinta a la de los otros autores que he estudiado en los capítulos previos; y lo mismo se puede decir de su actitud hacia los traficantes. Aridjis, a diferencia de Mendoza, crea en esta obra una serie de personajes arquetípicos y unidimensionales, desprovistos de una psicología y sentimientos, por lo que no despiertan un sentimiento de simpatía en el lector. Está claro en “La Santa Muerte,” más que en las otras obras que componen este estudio, el desdén del autor implícito por la narcocultura. Por estas razones, un estudio de este relato es imprescindible para poder apreciar el abanico de estilos y posturas políticas desde los cuales se aborda el fenómeno de la delincuencia organizada en el México del siglo XXI. Puesto que se han realizado pocos estudios sobre “La Santa Muerte,” me veo en la obligación de sentar las bases de estilo, narración, estructura y lenguaje antes de proceder a analizar cualquier otro aspecto. Una vez completados estos pasos de rigor, pasaré a hablar sobre las peculiaridades del universo simbólico aridjiano, incluyendo su visión catastrofista, el papel del ecocidio en su obra, su incorporación de costumbres prehispánicas y su interpretación del mito de Jesús Malverde y de la secta de la Santa Muerte.

Datos sobre el autor

Homero Aridjis nació el seis de abril de 1940 en Contepec, Michoacán (*Contemporary Authors*). Es el menor de los cinco hijos que tuvieron Nicias Aridjis y Josefina Fuentes. Su padre era un comerciante de granos de origen griego que se refugió en México tras participar en la Primera Guerra Mundial y la Guerra Greco-Turca. Su madre, por su parte, vio la luz en el mismo rincón del suroeste mexicano que nuestro escritor, donde creció durante los turbulentos años de la Revolución (1910-1940). Aficionado a las letras desde una edad temprana, Aridjis publicó su primer libro de poemas, *La Musa roja* (1958), a los 18 años. Tres años después se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. El michoacano es, sin duda, uno de los escritores más prolíficos de la segunda mitad del siglo XX en su país. Ha publicado unas veintiséis obras literarias de prácticamente todos los géneros, incluyendo la poesía, la novela, el teatro y el ensayo. También ha escrito varios libros de no ficción. En total, sus libros han sido traducidos a doce idiomas.

A lo largo de su vida ha simultaneado sus labores creativas con el periodismo y el activismo político, siendo el conservacionismo medioambiental su principal compromiso. Ha sido galardonado con numerosos premios por su obra y sus campañas ecológicas, entre los que cabe destacar, por su literatura, el premio Javier Villaurrutia (1964), Diana-Novedades (1988), Grinzane-Cavour (1993), Roger Caillois (1997) y la Llave de Oro de Smederevo (2002); y, por su trabajo en defensa de la flora y fauna del mundo, el Premio Global 500 de las Naciones Unidas, el Force for Nature Award del Natural Resources Defense Council y el International Environmental Leadership Award. También hay que resaltar su trayectoria como diplomático y docente; Aridjis ha sido embajador cultural de México en Holanda, embajador de México en Suiza y lector invitado en la University of Indiana, New York University y Columbia University. Se casó con la activista y traductora Betty Ferber en 1965; la pareja tiene dos hijas: Chloe, una

novelista avecindada en Londres, y Eva, una cineasta que vive en Nueva York.

La crítica Ana María Hernández ha afirmado en *World Literature Today* que Aridjis es “one of Mexico’s greatest living poets” (en *Contemporary Authors*). Y autores de la talla de Octavio Paz han elogiado su obra con declaraciones como la siguiente, del prólogo de la antología *Poesía en movimiento* (1966): “siempre lanzado hacia fuera, ávido de tocar la realidad, y siempre llenas de humo las manos rojas: Aridjis” (251 en *La luz*). La mayoría de los críticos coinciden en que sus primeros libros de poemas son los mejores, entre ellos Hernán Bravo Varela, quien opina que “los títulos escritos antes de cumplir los treinta años son los únicos merecedores de su justa mención” (*Antología poética*). No obstante estas críticas, en 2009 el Fondo de Cultura Económica publicó una compilación de su poesía con poemas de distintas etapas creativas.

De la narrativa de Aridjis hay que destacar tres obras: *1492, vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), *La leyenda de los soles* (1993) y *¿En quién piensas cuando haces el amor?* (1995). Estas dos últimas son especialmente relevantes para mi estudio por su temática, su uso de recursos distópicos y sus afinidades estilísticas con *La Santa Muerte* (2004). Y es que, desde los años 80, las preocupaciones políticas y medioambientales del autor vienen manifestándose en su narrativa, llevándole a crear obras sobre un telón de fondo gris que representa, por un lado, el smog que irrita los ojos de los capitalinos y les hace toser y, por otro, las tinieblas del espíritu humano en una época marcada por la irreflexión y el egoísmo. Desde *La leyenda de los soles*, las novelas de Aridjis han pretendido aunar su interés por las culturas prehispánicas de México —su mitología y costumbres, en particular— con sus compromisos sociales y ecológicos. En *La leyenda* los dos protagonistas centrales sobreviven a un apocalipsis gracias al amor —hay que recordar que en la tradición azteca el tiempo es circular y el mundo se

encuentra en un proceso de destrucción y reconstrucción constante. Ésta es una de las pocas novelas de su creación reciente con un final esperanzador. Por el contrario, en su trilogía sobre el narcotráfico, que incluye *La Santa Muerte* (2004), *Sicarios* (2007) y *Los perros del fin del mundo* (2012), predomina una actitud pesimista que lleva al lector a plantearse si el amor, hoy por hoy, es capaz de salvar a la humanidad de su propia avaricia, o si todo está irremediablemente perdido ya.

***La Santa Muerte* (2004)**

La Santa Muerte (2004) es un libro de tres relatos largos que inaugura la trilogía aridjiana sobre el narcotráfico y la corrupción política. Tanto el primer relato, el homónimo, como “El perro de los niños de la calle” y “En el país de los diablos” versan sobre distintas prácticas de idolatría pagana en el México contemporáneo. Por cuestiones de espacio, en este estudio me limitaré a analizar el primer relato de *La Santa Muerte*, el cual es, por otra parte, el que mejor refleja la tesitura política, social y ecológica del México del siglo XXI. En “La Santa Muerte” aparecen todos los tópicos asociados al mundo narco; hay numerosas descripciones de sus gustos estéticos —de su ropa, sus coches, mujeres, arquitectura y armas de fuego— así como ejemplos que revelan su sistema de valores y sincretismo religioso. Aridjis retrata paródicamente la cultura de colusión que ha engendrado el narcotráfico en México y Estados Unidos, y que incluye a políticos, banqueros, empresarios, policías, generales del ejército y hasta a jerarcas de la Iglesia. El discurso del narrador del relato es, sin lugar a dudas, hiperbólico, aunque la mayoría de los hechos a los que hace referencia son reales. Y es que, como dice uno de los personajes de *Sicarios*, “Si Kafka hubiese sido mexicano hubiese sido un autor costumbrista” (372). Esta cita

sirve para explicar también cómo el autor se aproxima a la supuesta realidad mexicana en “La Santa Muerte.”

El narrador y protagonista principal del relato es Miguel “Mike” Medina, un periodista de investigación que trabaja para el periódico ficticio *El Tiempo*, cuya área de especialización son los carteles del narcotráfico y la corrupción policiaca. Medina es un personaje depresivo, un poco cínico, acaso a consecuencia de las revelaciones de sus pesquisas, que le han llevado a adentrarse en los oscuros vericuetos del poder en México. Al comienzo del relato el periodista se encuentra solo en la Redacción, entre paredes y archiveros grises, cuando de pronto le llega un fax con el siguiente mensaje:

LA VIDA COMIENZA A LOS CINCUENTA
TE INVITAMOS A CELEBRAR EN EL
RANCHO EL EDEN [sic]
MEDIO SIGLO DE SANTIAGO
LOPEZ [sic] TOVAR,
VEINTICUATRO HORAS DE ALEGRIA [sic]
SIN PAR.
NO FALTES. UNA FIESTA FANTÁSTICA. (12)

Medina lee la invitación con interés, la cual no proporciona el nombre del destinatario ni el del remitente. Le llama la atención el empleo del pronombre de segunda persona “te.” No puede menos que preguntarse si la persona que se la ha enviado lo habrá hecho a sabiendas de que su especialidad es el narcotráfico. ¿Pretende alguien que él, Mike Medina, sabotee la fiesta del narco conocido como “El Fantasma”? ¿O será una celada tendida por éste para acabar de una vez por todas con el periodista y sus artículos molestos? Medina reflexiona un momento sobre

estas preguntas; no ignora que acudir a la celebración significaría meterse en la boca del lobo, pero, a la postre, puede más su curiosidad que su sentido de autoconservación.

Medina abandona su oficina con prisa. Ya se ha perdido la corrida de toros y si no llega pronto no podrá asistir al espectáculo de los caballos. Consigue un taxi en la calle y le indica al conductor, un joven llamado Lázaro, que lo lleve al rancho situado en el kilómetro 45.2 de la carretera libre a Puebla. Al llegar Medina y Lázaro se ponen de acuerdo; éste permanecerá en el coche a la espera de que salga el periodista para después acercarlo al aeropuerto —el periódico le ha pedido a Medina que vaya a Bogotá para investigar la relación entre los carteles mexicanos y los colombianos. Entonces el periodista se despide de Lázaro, se apea del coche y entra en el rancho. Una vez ahí camina por entre coches, animales y edificios de estilo *kitsch* mientras escucha y comenta las conversaciones de los demás invitados. La narración de Medina es autodiegética, y la estructura del relato es cronológica, sin saltos temporales. También observamos en el relato dos cronotopos: por un lado está el del México moderno, con sus problemas medioambientales —escasea el agua, hay mucha contaminación y los atascos son horribles— y, por otro lado, hay Rancho El Edén, un espacio hiperbólico en todos los sentidos, que opera según sus propias normas y donde no falta nada, ya sea comida, agua limpia, entretenimiento, alcohol, drogas, personas con quienes tener sexo, etc. El registro que utiliza Medina en su narración es formal, siendo el que se esperaría de un periodista, y la tipografía es estándar, es decir no fue modificada para reflejar la prosodia de los personajes, como sí ocurre en las obras de Mendoza, Taibo II y Crosthwaite que he estudiado en capítulos previos.

Durante la primera mitad de la obra Medina deambula por la propiedad del “narcotraficante más buscado del país, que asistía a todas las reuniones sociales y políticas de importancia” (13). Presencia espectáculos de todo tipo, desde desfiles de caballos pura sangre,

actuaciones de bandas que tocan narcocorridos y hasta una rifa de vírgenes. También visita un zoológico con animales en peligro de extinción robados de todo el planeta. Y, en la escena más memorable del relato, observa a hurtadillas una ceremonia santamuertista en la que dos personas identificadas como traidores son sacrificadas, mientras Santiago López y sus allegados, en hinojos, musitan oraciones.

En la segunda mitad del relato, mientras los invitados cenan, un hombre disfrazado de mujer —que más tarde descubrimos es un agente infiltrado de la DEA— avisa a Medina de que su anfitrión piensa asesinarlo, y le aconseja que no acuda a la habitación que le tienen reservada. A partir de ese momento el periodista trata de burlar a los hombres de López. El momento para despistarlos llega cuando Medina se encuentra a Cristóbal Domínguez Domínguez, un contrabandista de animales exóticos y narcoarquitecto, el cual está solo, disfrazado de gorila y extremadamente ebrio. Medina se las ingenia para cambiar su llave por la que lleva Domínguez Domínguez, alegando que ha habido un error y que López quiere que cambien de habitación. El periodista le dice que debe dirigirse de inmediato a su nuevo cuarto. El hombre-gorila lo mira con recelo, aunque termina por hacerle caso. Justo después aparece un policía judicial, quien le hace preguntas a Medina hasta que éste le pasa un fajo de billetes. Satisfecho con el soborno, el policía se marcha. Entonces el periodista se dirige a su nueva habitación; ahí, más tarde, se presenta una joven prostituta de Polonia —el regalo destinado al contrabandista en “La noche pirata,” una bacanal organizada por “El Fantasma.”

Pese a los avances de la linda polaca, ella y Medina no tienen relaciones sexuales, sino que permanecen en silencio en la cama. El periodista está preso del susto, le cuesta dormir, y cuando sí duerme sufre pesadillas. En un momento de la madrugada se escucha el ruido de unos pasos en el zaguán, seguidos por un disparo. Se trata, por supuesto, de los sicarios encargados de

matar a Medina, los cuales, tras comprobar que se han equivocado de objetivo, dicen:

—Se escapó el hijo de la chingada, pero ya lo visitaremos en su casa.

—Por qué lo tiroteaste, si no era él.

—Lo matamos porque lo encontramos. Había que hacer el trabajo, dejar atrás un cadáver.

Si no, los chingados somos nosotros.

—Conste, no sabemos quién era.

—No sabemos. (146-147)

Medina no se arrepiente de haber hecho el trueque; es más, el engaño le parece divertido. Y es que, a pesar de ser un periodista de investigación —una profesión honrada y no carente de riesgos—, Medina a veces es moralmente ambiguo, incluso insensible ante la violencia. Esta caracterización impide que caigamos en una falsa dicotomía de “buenos” y “malos.” En la literatura de Aridjis, y “La Santa Muerte” no es ninguna excepción, los personajes, en el mejor de los casos, son grises. Hay arquetipos del mal pero jamás del bien.

Volviendo a la trama, al día siguiente el periodista decide marcharse apenas ve que los primeros rayos del sol se están filtrando por la rendija de la puerta. Sale con sigilo para no despertar a su acompañante y, una vez fuera, se encamina a la salida del rancho. En un momento oye a uno de los guardaespaldas de López decir por radio que ha descubierto al infiltrado; poco después ve a los guaruras de El Fantasma raptar al agente de la DEA, ponerle una venda en los ojos y subirlo a una camioneta. Alcanza a oír sus amenazas: “Démosle un paseo por el rancho de El Señor de los Rottweilers. Cien mascotas le darán la bienvenida” (152). Después dice otro sicario: “Podríamos plantar el cadáver en un rancho jitomatero de Sinaloa o clavarlo en el jardín de varillas de una casa a medio construir en las orillas de la ciudad” (152). El periodista no ofrece comentarios sobre el secuestro sino que sigue caminando hacia la salida; antes de llegar es

interceptado por el cumpleaños narco y varios de sus guardaespaldas. Medina no sabe si éste está al tanto del trueque, aunque piensa que, a juzgar por su sonrisa y el tono burlesco con el que habla, sabrá lo que ocurrió. El capo invita a Medina a quedarse a desayunar, mas el columnista declina la invitación, después de lo cual el narco le estrecha la mano y le da las gracias por haber asistido a su fiesta. Ya a punto de salir, Miss Veracruz alcanza a Medina y le entrega un papel que dice que el director del parque zoológico —Cristóbal Domínguez Domínguez— murió de un paro cardíaco. Ahora fuera del rancho Medina encuentra el taxi de Lázaro; sube y le indica a éste que lo lleve al aeropuerto. En un momento durante el trayecto el taxi para en un semáforo; ahí Medina mira por la ventana y ve en primera plana su último artículo: “LA SANTA MUERTE VUELVE A MATAR.” El relato termina con la siguiente imagen: Medina, arrellanado en el asiento trasero del taxi, se pierde en sus ensoñaciones; está pensando en María Walewska, su botín de la noche pirata; la imagina levantándose de la cama que compartieron la noche antes; ella sale del cuarto y encuentra el rancho abandonado, sin un alma ni la más mínima señal de que se hubiera celebrado una fiesta poco antes; Medina la ve caminar por la propiedad hasta entrar en el cuarto que originalmente le habían asignado; entonces, a través de los ojos de la polaca, los mismos a través de los cuales él ve también, comprueba “no sin macabra satisfacción” que el hombre-gorila ha sido torturado y asesinado en lugar de él (159).

Curiosamente, la trama de “La Santa Muerte” está basada, según Andrew Chesnut, autor de *Devoted to Death*, un libro sobre el culto a la Santa Muerte en México, en una experiencia real de Aridjis. En una entrevista con el profesor de Estudios Religiosos el michoacano afirmó que en efecto había asistido a una fiesta de narcos en la que confraternizaban hampones, un gobernador estatal, un obispo, un jefe de policía y un general del ejército, y que todos éstos eran devotos a la secta de la muerte violenta. Según Aridjis, esta insólita experiencia inspiró la idea

del libro: “All of the people I put in the novel were really there. I just had to change their names” (Chesnut 105).

La ecocrítica y el discurso en defensa de los animales

Como mencioné en el apartado biográfico, Homero Aridjis ha dedicado mucho tiempo y energía a la protección del medio ambiente. En 1985 fundó el Grupo de los Cien, una organización ecologista compuesta por artistas, científicos, escritores e intelectuales como Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Laura Esquivel, Lester Brown, Thomas Lovejoy, Peter Raven y los directores de cine Alfonso Arau y Oliver Stone (Orgambides). A continuación reproduzco algunas líneas del primer manifiesto de la organización a fin de que el lector pueda apreciar sus reivindicaciones:

Lo que más nos asombra es la falta de acción de parte de las autoridades responsables. Porque nosotros, los que vivimos bajo este hongo viscoso que nos cubre día y noche, tenemos derecho a la vida. Una vida que no sólo puede sufrir daños irreparables, sino cesar del todo. Y ante la vida humana no hay, en México como en ninguna parte del mundo, otra prioridad. Por lo que pedimos que el gobierno se deje de discursos y de planes que nunca se llevan a cabo y actúe de inmediato para defender y proteger al habitante de esta ciudad de la muerte lenta a la que lo han condenado la corrupción y la negligencia por años y años. (“Los 20 años”)

Este mismo discurso está presente en buena parte de la literatura de Aridjis. Y es que el michoacano no tiene inconveniente en mezclar la política con sus proyectos artísticos; de hecho, desde los años 70 una de las constantes de su obra ha sido, precisamente, la preocupación de sus

personajes por la ecología de su entorno. Tanto *La leyenda de los soles* y *¿En quién piensas cuando haces el amor?* como la trilogía sobre el narcotráfico se enmarcan en un contexto apocalíptico, el cual no es el producto de los caprichos de los dioses —como es el caso en la mitología prehispánica— sino de las acciones humanas. En *Apocalipsis con figuras*, uno de sus libros de no ficción, Aridjis rastrea el pensamiento apocalíptico en México y explica cómo se ha conservado durante épocas regidas por el teocentrismo y el antropocentrismo; la siguiente cita del texto, a mi juicio, amén de elucidar el desarrollo del pensamiento occidental desde la Ilustración, proporciona las claves del proceso creativo aridjiano y, también, su elección de escenarios catastróficos: “En nuestra época las perturbaciones de la naturaleza y de la vida las vemos como la acción del hombre, inconsciente de la obra de Dios. Ya no salimos a buscar a Dios y al demonio afuera de nosotros, como agentes de nuestras obras, los dioses y los demonios son interiores, creaciones nuestras, obras de nuestros actos. La tradición apocalíptica no es la misma: el Apocalipsis ahora es la obra del hombre y no de Dios” (136). Aunque los males que padecen los mexicanos en las obras del escritor de Contepec parezcan plagas bíblicas, no lo son. La culpable de la lamentable situación no es otra que la raza humana, que en nuestros tiempos modernos ha corrido ciegamente en pos del progreso económico y del desarrollo industrial hasta verse convertida en una víctima de su propio invento. Avalan esta conclusión los comentarios de Miguel Medina, el narrador de “La Santa Muerte,” los cuales examinaré a continuación.

Desde el principio del relato es evidente que Medina comparte algunas de las inquietudes del autor, en particular aquellas relativas a la contaminación medioambiental y su consiguiente empeoramiento de la calidad de vida. Mientras viaja en taxi al rancho de Santiago López, proporciona una serie de descripciones metafóricas que resaltan lo feo e insalubre que se ha vuelto el paisaje del Distrito Federal. Leemos: “El sol se metía en la contaminación como en la

carne de una manzana podrida. Triángulos isósceles sobresalían en el neblumo como dientes cariados. Edificios se alzaban en el horizonte como piernas varicosas. Tetillas grises, las nubes pendían del cielo. Una luz vengativa refulgía en las ventanas. ‘Qué crepúsculo idóneo para pintar el paisaje con toses, lagañas y flemas,’ pensé” (19). El periodista emplea adjetivos anatómicos que subrayan la podredumbre del cinturón urbano. La imagen que presenta en la segunda frase especialmente impactante; en este ejemplo los “triángulos isósceles” —las pirámides de Teotihuacán— que antes campeaban en lo alto del firmamento impoluto ahora semejan “dientes cariados” (19). En uno de sus estudios sobre la narrativa aridjiana el crítico Miguel López explica esta clase de imágenes afirmando que “Al criticar el modelo moderno de desarrollo nacional, Aridjis yuxtapone la destrucción ecológica de la megalópolis futura con sus orígenes prehispánicos para llamar la atención del lector a la conexión entre la colonización y el ecocidio contemporáneo” (En *La luz queda en el aire* 179). Y, si observamos la última frase de la cita de Medina, encontramos una prosopopeya donde el sol, enfadado, emite rayos cargados de resentimiento hacia los habitantes del DF, presumiblemente como castigo de su falta de respeto por la naturaleza.

Más tarde el periodista da otra descripción del paisaje que hace pensar en un mundo distópico si no en uno a punto de ver llegar la consumación de los siglos:

Se habían evaporado los vestigios del aguacero que había convertido el Valle de Chalco en el excusado al aire libre más grande del mundo. La lagartija poluta de la lluvia callejera era ahora una nube de hidrocarburos. El aire de invierno parecía de verano y las partículas suspendidas flotaban delante de los ojos como basuritas. Aquí y allá había perros tiesos planchados sobre el asfalto. Me impresionó en particular un enorme rottweiler en el periférico, tendido boca arriba con las patas tiesas. Flotábamos en una

nada de carros. Un río sin nombre avanzaba en sentido opuesto que su corriente, buscando salirse de sus cauces, deseando no ser río, sino pájaro o árbol, para escapar de su mierda. (20)

Aquí se comparan los charcos de agua sucia con la imagen de una “lagartija poluta” que se desliza por el valle hasta evaporarse y volverse una masa de esmog. En la tercera frase vemos una clara referencia al calentamiento global donde el narrador señala que los cambios de temperatura de una estación a otra son apenas perceptibles debido a la contaminación que atrapa bolsas de aire caliente en torno a la megalópolis. Más tarde Medina comprueba que dondequiera que mire hay señales de muerte, y afirma que él y los demás pasajeros flotan en una “nada” que, a mi entender, puede interpretarse en términos espaciales o existenciales. La última imagen que traza el periodista es especialmente elocuente; ahí encontramos otra prosopopeya en la que un río, consciente de su inmundicia, se avergüenza de su propio estado y naturaleza y pretende escaparse de sí mismo.

Otro fenómeno que le merece críticas al periodista es la superpoblación, un mal urbano que se relaciona con la destrucción de la naturaleza y la proliferación de la economía informal. Leemos:

Colonias de mala muerte en los últimos años se habían propagado como hongos al pie de cerros, al borde de barrancas y en lechos de ríos secos. Los bosques, invadidos, ahora eran ciudades perdidas, cementerios de carros. En las avenidas con nombres políticos olvidables se habían establecido tianguis [mercados] con productos globales. En los puestos fayuqueros se podía comprar lo ilegal, lo pirata y lo falso: televisores Sony, tenis Reebok, pantalones Versace, lentes Armani, pañoletas Chanel, café colombiano, chocolate suizo, cigarrillos, coñacs, champañas y perfumes, todo adulterado. Coladeras

mal tapadas eran las bocas fétidas por las que se desahogaba el vientre urbano. Los inmuebles, ruinas contemporáneas, estaban más decrepitos que las construcciones sólidas en la Colonia. (21)

El desplazamiento masivo de campesinos a las zonas urbanas ha llevado a una situación insostenible desde el punto de vista infraestructural. Ya no hay agua y donde antes había bosques ahora hay barriadas de miseria. Falta lo básico: una vivienda digna, un espacio limpio y seguridad. Pero, por el contrario, abundan supuestos productos de lujo. Esta cita ilustra, acaso más que ninguna otra, las contradicciones de la globalización en el contexto latinoamericano.

A medida que Medina se aleja del extrarradio del Distrito Federal, va encontrando zonas residenciales para personas más acomodadas. En un momento mira por la ventana del taxi y repara en la falta de civismo por parte de estos ciudadanos que sí tienen la fortuna de contar con los servicios necesarios para el buen funcionamiento de su comunidad. Leemos: “Los habitantes, que disponían de calles asfaltadas, servicio de minibuses, drenaje y agua limpia, arrojaban la basura a la calle” (22). Más tarde al llegar a El Edén, Medina nota que el derroche en el rancho es incluso mayor: “En una región de comunidades sin agua, el rancho consumía casi todo el líquido y agotaba los servicios públicos existentes” (64). También nota: “En el rancho El Edén no daban copas ni cajetillas, solamente se entregaban botellas, sobres y paquetes” (43). En resumen, en “La Santa Muerte” el narrador llama la atención sobre la negligencia de los ciudadanos mexicanos para con el medio ambiente y destaca la prodigalidad y consumo desaforado de los narcotraficantes, quienes personifican el credo neoliberal de la apropiación y el exceso en el consumo de unos cuantos.

También forman parte del discurso ecocrítico de “La Santa Muerte” las numerosas denuncias por malos tratos a los animales —y aquí no debemos olvidar que Aridjis ha sido una

de las voces más críticas de México en contra del tráfico de animales, ni que ha liderado campañas por todo el mundo a favor la protección de las mariposas monarca, las ballenas y las tortugas marinas. Medina, como periodista de investigación, conoce las biografías de los capos, empresarios, políticos y actores que acuden a la fiesta de Santiago López. Y es gracias a sus comentarios que nos enteramos de las perversas aficiones de los invitados. Por ejemplo, en un momento se encuentra frente a un narcotraficante conocido como “El Rey de los Gómeros [traficantes de heroína],” el cual disfruta de “practicar el tiro al blanco con lobos marinos en las playas de Mazatlán. Desde su palapa, en tardes ociosas se dedicaba a ultimar a los mamíferos machos que se le ponían enfrente mientras salvavidas a sueldo recogían los cadáveres y los arrojaban a un basurero” (80).

En otro momento del relato, cuando el periodista conoce a Cristóbal Domínguez Domínguez, el guía del zoológico de animales exóticos, de quien se cuenta pasó varios meses en la cárcel después de que la policía de Houston descubriese que llevaba en el maletero de su Nissan un tigre siberiano cachorro en una jaula para perros. El mismo individuo, nos cuenta Medina, también fue arrestado y posteriormente encarcelado en Brasil luego de que la policía carioca comprobase que estaba tratando de salir del país con unos ejemplares de pericos blancos y guacamayas azules —ambas especies en peligro de extinción. Domínguez Domínguez logró salir la primera vez de prisión gracias a la mediación de su jefe, Santiago López, para quien consigue los animales. Desde entonces ha sido el director del zoológico particular de El Fantasma. No es éste el único contrabandista de mamíferos, reptiles y aves en el relato, sin embargo. Hay varios. De hecho, Medina llega a la fiesta precisamente cuando los invitados le están presentando sus regalos al capo. Ahí, narra lo que observa: “Entonces, dos guardaespaldas trajeron a su presencia un jaguar encadenado. Todas las mañanas al despertar el festejado se daba

el lujo de mirar a las fieras de su zoológico privado desde la ventana de su cuarto en la mansión principal. El cachorro era un regalo del gobernador de Chiapas. Con todo y entrenador” (34).

Hacia el final del relato el periodista entra en el zoológico de su anfitrión, que describe así:

En una jaula con las luces prendidas estaba un jaguar sentado. Parecía un ídolo mexicano salido del calendario solar. En otra jaula se paseaba la pantera negra que esa noche le habían obsequiado a Santiago. Aluzado por un vigilante, un puma mostró las garras. En la Casa de las Víboras se enroscaban dos espléndidos ejemplares de cascabel. Todas las secciones tenían sus encargados: la Cafetería de las Aves Rapaces, el Palacio de los Reptiles Nacionales, el Salón de Actos de los Monos Neuróticos, el Patio de las Hienas Cachondas, el Corral de los Burros Enamorados. La Cueva de la Noche Triste estaba abierta, con su colección de murciélagos vampiros, alacranes de Durango, mariposas nocturnas, coralillos, lagartos cornudos y arañas capulinas. (120)

Aunque las descripciones del zoológico que proporciona aquí Medina parezcan inauditas, concebibles sólo en una obra de ficción de un escritor con una imaginación calenturienta como Aridjis, la verdad es que desde el momento en que las autoridades colombianas hallaron en la “Hacienda Nápoles” de Pablo Escobar hipopótamos y otros animales en peligro de extinción traídos de África, la afición a coleccionar animales raros se ha convertido en una seña de identidad de los narcotraficantes. De México han salido noticias similares. Por ejemplo, en 2008 la policía irrumpió en una finca del Distrito Federal donde varios integrantes del Cartel de los Beltrán Leyva celebraban un cumpleaños. Los agentes inspeccionaban el área cuando encontraron un mini zoológico con leones africanos, dos panteras negras, dos tigres —uno blanco, y el otro, albino—, un chimpancé y un estanque con un hipopótamo y cocodrilos (Assía).

También está el caso de Jesús “El Rey” Zambada, uno de los jefes del Cartel de Sinaloa, en cuya propiedad se registraron caballos pura sangre, monos araña, pavos reales y avestruces (ibíd.). Y Frank Carlos Camacho, presidente de la Asociación de Zoológicos, Criaderos y Acuarios de México, afirma que se ha enterado del hallazgo de jirafas, búfalos y camellos en propiedades de capos de la droga (“Las narcomascotas”). Resulta inevitable hacerse la pregunta, ¿por qué codician los narcotraficantes estos animales? Una posible explicación es que su adquisición se convirtiera en una señal de estatus a raíz del estreno de la película *Scarface* en 1983. En el filme, dirigido por Brian De Palma y escrito por Oliver Stone, Tony Montana, un hampón cubanoamericano protagonizado por Al Pacino, crea un imperio de narcotráfico en Miami. En una de las escenas más memorables, Montana y su esposa, que acaban de intercambiar sus votos matrimoniales, llevan a sus invitados a su zoológico particular en su jardín trasero. Una vez ahí todos contemplan el tigre siberiano que Tony ha mandado comprar, el cual brinca y ruge a tan solo unos metros de distancia. No sería exagerado pensar que *Scarface* ha contribuido a la exaltación de algunas excentricidades que ahora figuran en el imaginario criminal. Carlos Monsiváis, por ejemplo, ha señalado la retroalimentación existente entre el arte sobre los narcotraficantes y la realidad, afirmando: “En cuanto leyenda pública (lo único de lo que hasta ahora se dispone), un narco es el residuo violento y muy real de los afectados por la fantasía de los gatilleros en el cine de Hollywood” (en *Viento rojo* 31). Si bien es cierto que parte de la fascinación de los narcotraficantes por los animales exóticos se debe a su deseo de emular una imagen proyectada en el cine de gánsters norteamericano, no es menos cierto que los animales, en manos de los traficantes, pueden servir para otros propósitos, entre ellos esconder drogas. Durante los últimos 10 años se han registrado casos en que los criminales han metido fardos de cocaína dentro de tiburones congelados u obligado a víboras a ingerir bolsa tras bolsa de

estupefacientes (“Las narcomascotas”). También existe una leyenda —bastante extendida en el mundo del narcotráfico mexicano, por cierto— según la cual Heriberto Lazcano Lazcano, el antiguo jefe de Los Zetas, llevaba a sus víctimas a una de sus propiedades para arrojarlas a sus tigres y leones (Cascante, Manuel). En “La Santa Muerte” hay alusiones a estos hechos; por ejemplo, Medina menciona cómo López usa las víboras, pericos y cotorras serranas para transportar cocaína, y narra —como ya se dijo— una escena en la que un agente de la DEA es lanzado vivo a cien perros rottweiler.

El cronotopo narco

El objetivo de esta sección es analizar las relaciones espacio-temporales del escenario principal del relato: el rancho El Edén. Para ello, primero voy a detallar las actividades que tienen lugar en esta propiedad de Santiago López; después, pasaré a explicar su configuración espacial; y, para terminar, trataré de contestar la siguiente pregunta: ¿se trata de una distopía, de una utopía para narcos o de una heterotopía?

Miguel Medina llega a la fiesta en taxi. Ahí se baja del coche y le presenta su invitación a un guarura, o guardaespalda. Tras escrutar unos segundos el fax el hombre le franquea el paso, y el periodista sigue su camino cuesta arriba por una senda de grava hasta llegar al portal. Al traspasar la línea que separa el rancho del mundo exterior, Medina se ve transportado a un espacio insólito, carnavalesco: Decenas de guaruras con armas largas se miran retadoramente mientras sus jefes se apean de autos de lujo con ventanas ahumadas; *misses* de toda América Latina, España, Europa del este y Filipinas desfilan coquetas por entre los invitados, con bandas cruzándoles el pecho que las identifican como ganadoras de certámenes de belleza; conjuntos

rivales tocan narcocorridos simultáneamente, a un volumen estruendoso; camareros que cargan copas de champán y bandejas de comida corren alocadamente de un lado para otro; y narcos, políticos, empresarios y eclesiásticos intercambian saludos y se dan abrazos. Tampoco faltan los cuerpos policiales, los cuales prestan toda clase de servicios. Por ejemplo, hay mucho tráfico fuera del rancho porque El Fantasma ha invitado a unas cien personas a su fiesta. Por eso, y a fin de evitar un atasco, los choferes son “auxiliados por elementos de la policía vial, la policía bancaria y comunitaria, por motociclistas y patrullas de la Federal de Caminos. Los protegían fuerzas especiales y de reacción rápida, los Tigre, los Águila, ambos grupos expertos en el combate al narcomenudeo” (25). Y más tarde leemos: “Policías municipales eran utilizados para servir de mozos, de guardaespaldas o de ayudantes de meseros y cocineros trayendo y llevando carros de supermercado con ollas, sartenes y cubiertos, pollos descuartizados, carnes, pescados, frutas y legumbres” (32). Se trata, en fin, de una bacanal que transcurre en lo que podríamos llamar un cronotopo narco, un espacio donde se parodian las relaciones entre el gobierno mexicano y el crimen organizado.

Mientras Medina pasea por el rancho va comentando el decorado. Leemos:

Al fondo de un baldío se apreciaban casuchas despintadas. Esas construcciones eran pura fachada, detrás de las paredes no había nada. Las puertas y las ventanas azules también eran decepción. Un alto muro de piedra daba la vuelta a la propiedad y se perdía en la distancia con sus barras metálicas y sus alumbradas eléctricas. El terreno, de unos treinta mil metros cuadrados, incluía arroyos, barrancas, parques interiores, canchas de tenis, piscinas cubiertas y descubiertas, invernaderos, establos, cocheras, helipuerto y aeropuerto, campo de tiro y casas. (23)

En esta cita se aprecia, por un lado, la ostentación de El Edén y, por otro, su carácter artificial,

escenográfico. Santiago López ha creado un espacio idílico —para él al menos— donde no falta nada; es más, ha acaparado para sí las reservas naturales del país —sobre todo el agua, con sus arroyos hechos a pico y pala, los parques y las piscinas— mientras los capitalinos, como ya señalé en la sección anterior, viven en un espacio superpoblado, contaminado y sin los servicios básicos. Bien, un examen de la semiótica narco y, de la arquitectura del rancho en particular, nos puede ayudar a conocer no sólo los gustos estéticos de El Fantasma sino también sus valores y sus miedos. Una de las primeras preguntas que conviene hacer es ¿por qué el capo habrá mandado pintar “casuchas despintadas” en los muros de su propiedad? Pudiendo elegir cualquier imagen, ¿por qué habrá optado por una que representa miseria y que contrasta de manera tan chocante con los lujos de su finca? No hay una respuesta clara, sólo podemos conjeturar. Acaso la yuxtaposición del fasto del rancho, con sus instalaciones deportivas y entretenimiento, con la pobreza de las escenas representadas en los muros se debe al hecho de que la riqueza es relativa y, para disfrutarla en su justa medida, hay que tener con qué contrastarla. En otras palabras, es posible que la decisión de mandar pintar las casuchas obedezca a un deseo por parte de López de presumir de sus riquezas, de hacer gala de ellas ante los pobres —aunque estos pobres no sean más que una imagen ficticia.

Más tarde Medina continúa su paseo por El Edén hasta llegar a su centro. Una vez ahí, describe lo que ve:

El interior parecía el set de una película de narcotraficantes: cocheras con las puertas cerradas, macetones y jardineras de concreto que servían de parapetos, senderos cubiertos y descubiertos que volvían al punto de partida, cuartos de tortura debajo de una biblioteca o de un bar, pasadizos subterráneos que comunicaban con las entradas y las salidas del rancho o las casas entre sí, circuitos cerrados de televisión, torres de vigilancia y ventanas

negras, desde las cuales ojos invisibles seguían los movimientos de la gente. (31)

La primera frase de esta cita trae a la mente la reflexión de Carlos Monsiváis que compartí antes sobre la relación entre los narcotraficantes y el cine. Aquí se vuelve a sugerir que hay una retroalimentación entre la imagen real de los narcos y la que se proyecta de ellos en las películas. Al señalar que el decorado del rancho parece un montaje, Medina insinúa que los traficantes son caricaturas de sí mismos, personajes deseosos de encarnar los estereotipos de los narcocorridos y del cine de narcos —es decir, estaríamos ante la simulación de un simulacro. La disposición de los espacios de El Edén refleja las aficiones y los temores de López; las incontables cámaras, ventanas negras y torres le dan al rancho un aspecto carcelario y representan el afán del cumpleañosero de mantener a sus invitados bajo su control. La omnipresencia de instrumentos destinados a seguir cada movimiento de las personas en su propiedad es una característica que observamos en el género distópico en obras clásicas como *1984*, *Brave New World* y *Fahrenheit 451*. Pero a diferencia de lo que ocurre en estas novelas, en “La Santa Muerte” no es un gobierno o corporación el que vigila de manera constante a los protagonistas, sino una organización criminal de dimensiones internacionales. ¿Debemos considerar, entonces, este relato como distópico? Éste es un término a todas luces subjetivo, ya que lo que es una distopia para una persona puede ser una utopía para otra. Esta subjetividad vuelve problemática la clasificación de El Edén, un espacio que, por un lado, parece ser un paraíso para criminales y degenerados y, por otro, una distopia para el lector implícito.

¿Podemos considerar entonces El Edén una narcoutopía —si se me permite el neologismo— o estaremos ante un espacio alegórico que merece otro nombre? Para resolver esta duda será necesario repasar algunas de las teorías acerca de las utopías y lo carcelario; ello me ayudará a describir de manera más rigurosa la ambientación del relato. Ahora, después de leer la

cita anterior en la que Medina describe la vigilancia a la que están sometidos los comensales de El Fantasma, resulta difícil no pensar en el panóptico, aquel centro penitenciario diseñado por el inglés Jeremy Bentham en el siglo XVIII y utilizado por Michel Foucault como metáfora en su obra *Vigilar y castigar* (1975) para describir cómo las autoridades occidentales han creado instituciones con el propósito de establecer ciertas normas de conducta y velar por su cumplimiento. Normativizar y regular el comportamiento de las masas es, según Foucault, una de las maneras más efectivas de conquistar cuotas de poder. Y, gracias a las nuevas tecnologías, es cada vez más fácil para los poderes *de facto* mantener a los ciudadanos bajo su vigilancia. Si para el teórico francés el objeto de la vigilancia institucional —representada por las escuelas, hospitales, iglesias, cortes y cárceles— es determinar y fijar cuáles son los comportamientos sexuales y estados psicológicos normales y cuáles no, esto no es el caso en “La Santa Muerte.” A Santiago López no le importa la identidad sexual de sus invitados, pues hay travestis, pedófilos y homosexuales a tutiplén, que jamás sufren por ello discriminación —pese a que el machismo y la homofobia son dos características de la narcocultura. Tampoco hay exclusión contra aquellos que exhiben comportamientos irracionales, como el arquitecto borracho disfrazado de gorila, que camina por el rancho diciendo incoherencias, sin que nadie se escandalice ni le llame la atención. Rancho El Edén es, entonces, un lugar donde los asistentes pueden dar rienda suelta a todos sus instintos sin ser juzgados y, por esta razón, tiene más en común con una heterotopía fucoliana que con una utopía, ya que esta última suele definirse por la homogeneidad y el predominio de un pensamiento único. Bien, ¿pero si es una heterotopía por qué hay cámaras, torres de vigilancia y ventanas oscurecidas? ¿Qué sentido tiene que el rancho esté dotado de tecnologías y estructuras propias de una cárcel si al fin y al cabo no hay reglas? La respuesta es simple: hay una regla, una sólo: mantenerse fiel en todo momento a Santiago López; hacer lo que él mande,

dónde, cuándo y cómo lo mande. Todo lo demás está permitido, por muy disparatado o perverso que sea.

El tono, los protagonistas y los elementos distópicos

La narración de Medina está cargada de ironía y cinismo. Aunque hay diálogos en el relato, la mayor parte del texto consiste en las observaciones y divagaciones de este narrador personaje que sufre un grave trastorno depresivo. Durante la fiesta de López el periodista camina por el rancho, donde ve a los socios del capo. Cada encuentro con ellos da pie a una reflexión sobre las fechorías que han cometido. Medina, en un alarde de memoria, trae a colación datos que acusan su flagrante hipocresía; y es que todos los invitados al cumpleaños hacen precisamente lo contrario a lo que exige su trabajo.

Como dice Palaversich, algunos de los personajes de “La Santa Muerte” son arquetipos caricaturizados, grotescos y carentes de una dimensión psicológica:

There is no sign of sympathy or understanding: the small protagonists are stupid and violent, the big bosses cunning and sadistic. The only values they believe in are money and la Santa Muerte, to whom they pray. Aridjis presents the narcos as ugly, perverted, and ultraviolent, and the narrative abounds with descriptions of their cruelty: their victims are skinned alive, barbequed, or thrown to ferocious dogs. To these attributes the author adds the negative sexual stereotyping not uncommon in Mexican letters. In his eagerness to emphasize the perversion of narcos, he presents many of them as homosexual or bisexual, pedophiles or pederasts; López’s secretary is a lesbian. The author strips drug traffickers of any hint of nobility and bravery and mocks the positive qualities ascribed to

them in narcocorridos and the other novels examined here. To show how the line between narcos and Mexican and American businessmen and the drug mafia is completely blurred, he gives personal names to very few characters, while naming others with pompous and often grotesque nicknames. (99)

Efectivamente, los personajes no están matizados sino retratados crudamente, como si de fantoches se tratara, lo cual se observa en la siguiente cita: “En el rancho, los guardaespaldas de aquí vigilaban a los guardaespaldas de allá, los de allá a los de aquí, todos pelones, barrigones, malévolos, con brazos cortos y manos como manoplas” (30). Este relato se sitúa en las antípodas de *Cada respiro que tomas* de Élmer Mendoza en términos de la construcción de los personajes; si en las obras del sinaloense predominan personajes contradictorios —como criminales confesos que, a pesar de ser eso, resultan simpáticos—, en las de Aridjis destacan los arquetipos puros. El empleo de dicho recurso por parte del michoacano enfatiza el carácter denunciatorio del relato así como un marcado desprecio por la narcocultura. Hay, pues, un claro afán por desmitificar a la figura del traficante.⁶⁴ En resumen, “La Santa Muerte” puede considerarse una réplica a todos aquellos narcocorridos y películas que exaltan al traficante en cuanto que héroe popular.⁶⁵

El capo festejado, Santiago López, encarna los valores asociados a los narcotraficantes mexicanos de la actualidad, especialmente aquellos asociados a los “narcojuniors” —los que heredaron el negocio de sus padres. Como aclara Jorge Alan Sánchez Godoy, los valores y la estética de los narcos “de la vieja escuela” tienen poco que ver con los de sus hijos, que encabezan los carteles de hoy:

⁶⁴ Aquí no estaría demás mencionar que Aridjis ha sido amenazado de muerte por individuos presuntamente vinculados al narcotráfico; de hecho incluye en su novela *Sicarios* una copia del acta que levantó ante el consulado mexicano en Estados Unidos luego de que él, su familia y sus empleados domésticos fueran conminados por teléfono y perseguidos por dos sujetos de aspecto “siniestro” (379).

⁶⁵ En el próximo apartado analizaré el papel de los narcocorridos en este relato.

Los *narcojuniors* son los nuevos representantes de la última casta de mafiosos sinaloenses de origen serreño, la más reciente generación de actores del medio urbano que reconstruyen su identidad a través de un descarado y cínico orgullo del *ser narco*, mismos que se dedican al antiguo oficio heredado por sus padres; sin embargo, el *código de honor*, el respeto a la familia y a la comunidad, la medida y la seriedad en el negocio del contrabando toman un papel menos importante, a diferencia de cuestiones como el despilfarro de dinero, la parranda y la agresión a los que otrora fueran parte de sus bases de apoyo social, los marginados son ahora algunas de sus víctimas. (98)

Los datos que proporciona Medina así como la información que comparten los invitados que conocían a La Leyenda de la Mafia, que es como se conocía al padre de López, nos permiten apreciar algunas de las diferencias entre los traficantes de primera y segunda generación, sobre todo aquellas concernientes a su sistema de valores, su estética y su ascenso al poder. En la cita siguiente Medina relata la trayectoria del padre de Santiago:

Había nacido en Salagua, Colima, hijo de padre desconocido y de empleada de caseta telefónica. Desde pequeño emprendedor, empezó su carrera financiera como monaguillo en la iglesia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, hurtando la morralla que dejaban los fieles. De líder de la Sociedad de Alumnos de la Normal Superior saltó a campeón de oratoria del Partido Revolucionario Institucional. Paralelamente a su carrera empresarial fue diputado, senador, gobernador y ministro de gabinete de cuatro presidentes de la República. (57-58)

La Leyenda empezó su vida como un campesino humilde para luego convertirse, a fuerza de sagacidad, falta de escrúpulos y labia en un destacado político y empresario. Esta evolución trae a la memoria la de otro personaje arquetípico de la literatura mexicana, Artemio Cruz, de la

novela de Carlos Fuentes publicada en 1962. Tanto López padre como Cruz son la viva imagen del ventajismo posrevolucionario, cuya esencia se expresa en el dicho popular “el que no transa [estafa] no avanza.” La Leyenda de hecho tenía su propia fórmula para el éxito, la cual el presidente municipal recita en un momento en que los invitados, en un intento de ganarse la simpatía de Santiago, alaban a su padre: “La suerte no es casual, es el resultado de una bien urdida tela de alianzas, compadrazgos y complicidades. La suerte no es para los necios, es para aquellos que saben acomodarse al poder y explotarlo” (60). Si bien El Fantasma reconoce la importancia de comprar voluntades y de codearse con personas influyentes, su forma de hacer negocios, con todo, dista bastante de la de su progenitor. Medina señala algunas de estas diferencias:

Santiago apenas se parecía a su padre, tanto en las costumbres como en lo físico. En las situaciones difíciles, por ejemplo, mientras La Leyenda de la Mafia se mantenía sereno y no respondía a provocaciones, El Fantasma era violento, y en los círculos sociales donde su padre había sido discreto él se mostraba ostentoso y altanero. En vida, Santiago solía dirigirse a su padre con un “Sí, señor”, “No, señor”, mas desde el día de su muerte había arrojado las fórmulas de respeto al canasto de la ropa sucia. (58-59)

Más tarde el periodista describe la actitud de prepotencia que caracteriza al capo: “Unos cuantos asesinatos, unas cuantas acusaciones de narcotráfico y de lavado de dinero, unos cuantos secuestros y unas cuantas violaciones a menores de ambos sexos los llevaba en el pecho como medallas” (65). Aquí Medina se refiere a una de las características de los narcojuniors que identifica Sánchez Godoy: “su cínico orgullo del *ser narco*” y de recrearse causándole daño a los demás. Esta cita también refrenda lo que argumenta Palaversich: Aridjis retrata a los traficantes en términos absolutos, como seres depravados, sin una sola cualidad positiva.

A lo largo de “La Santa Muerte” el periodista se encuentra a numerosos personajes cercanos a El Fantasma, desde políticos y militares hasta estrellas de la farándula. Después de verlos procede a esbozar una breve e irónica semblanza biográfica, donde resalta cómo cada uno hace lo opuesto a lo que requiere su trabajo. De Santiago nos cuenta: “El humanista presidía comisiones sobre desaparecidos políticos, colectas de la Cruz Roja y proyectos de rescate del Centro Histórico y de restauración de bosques depredados por sus mismos aserraderos” (64). También nos habla de Venustiano Bermúdez, “director de la Comisión de Derechos Humanos, a quien padres y hermanos de desaparecidos políticos, arrojados al mar desde el aire, acusaban de instigar más las ejecuciones que las defensas” (43). Este personaje encabeza el Programa Especial para la Recuperación de Presuntos Ausentes (PERPA) —a lo largo del relato se ve cómo Aridjis emplea la ironía para señalar la ineficacia de todas las entidades gubernamentales. Y más tarde, al presentar a Porfirio Gómez, el presidente municipal y uno de los principales socios de López, el periodista nos proporciona la siguiente información: “Porfirio Gómez había hecho su primer dinero con una flotilla de taxis en el aeropuerto capitalino, pero luego, disponiendo de información privilegiada, sus compañías habían logrado obtener contratos millonarios para construir los aeropuertos en el sur y en el norte del país” (41). Ésta es una referencia a todos los casos de enriquecimiento ilícito de políticos mexicanos que usan sus cargos para fines económicos, la cual trae a la memoria una vez más la trayectoria de Artemio Cruz.⁶⁶ En otro momento del relato escuchamos al obispo de Sinaloa elogiar a La Leyenda de la Mafia por su dadivosidad: “Qué hombre de familia. Recuerdo esa Nochevieja en que llegó a mi parroquia con su señora esposa para dar gracias a Dios por haberle dado prosperidad y fortuna.

⁶⁶ Es inevitable pensar también en las fortunas actuales hechas a la sombra del poder como las de los Azcárraga, los Salinas, los Slim y sus socios.

Al despedirse me dejó una limosna de diez mil dólares —el obispo dio un trago de coñac—. Decían que era capo de narcos y que había mandado matar a no sé cuántos, pero a mí qué me importa, ayudaba a la Iglesia. En Sinaloa se le quería mucho” (59). El obispo cita también el autodomínio como otra virtud del padre de Santiago: “Cuando don Jesús se molestaba por algo no decía nada, solamente miraba con ojos cabrones al que lo había ofendido y media hora después sus guaruras le quebraban la espina dorsal. Sin meter las manos, todo limpiecito” (60). Las citas de este párrafo revelan que Medina y el autor implícito ven la actualidad mexicana como un mundo al revés, donde las personas encargadas de luchar contra la corrupción son quienes más la fomentan; las organizaciones de protección de los derechos humanos están presididas por criminales que los atropellan impúdicamente; y la Iglesia, hipócrita entre hipócritas, sanciona la violencia a cambio de donaciones.

Elementos de la narcocultura

Una de las constantes de las narconarrativas es la atención que los narradores le prestan a la ropa que llevan los traficantes. Esto es el caso de las obras de Mendoza y de Aridjis especialmente. Según Medina, el estilo de *El Fantasma* es propio de los narcojuniors al combinar prendas tradicionales de la gente del campo, como las botas y los cinturones con hebillas vistosas, y camisas de marca italiana: “Todos se concentraban en cuidar a un hombre de patillas largas, melena negra y el brazo derecho en un cabestrillo, que vestía camisa negra de seda abierta hasta el pecho, chamarra de piel Bally, pantalones negros, hebilla dorada y zapatos de piel de cocodrilo: Santiago López” (33). Las descripciones que encontramos en las obras de Mendoza apuntan a esta misma fusión de elementos autóctonos, de claro sello norteco, con otros que

reflejan el último grito de la moda de Milán.

El periodista está al tanto de los antecedentes penales de los guaruras/sicarios que pululan por el rancho; muchos de ellos han cometido centenares de delitos sin nunca haber tenido que rendir cuentas. Uno de ellos es un personaje de apellido Arévalo, a quien Medina describe así:

Individuo de hablar menso y movimientos lentos, era apodado El Alcantarillador de Saltillo por su costumbre de arrojar a sus víctimas envueltas en sarapes, casi siempre mujeres jóvenes, en el drenaje de Parques de la Cañada. A fines de los años noventa del siglo veinte, habiendo secuestrado a un ginecólogo, al que asesinó cuando los elementos de la policía municipal trataron de rescatarlo, escapó a Estados Unidos, desde donde operó en ambos lados de la frontera con las alias de El Desquiciado, El Rábano, El Yelo, El Quien Resulte Responsable. Encargado de eliminar a los narcojuniors de Tijuana, formó parte de la banda del Barrio Logan de San Diego y de los Narconacos de Santa Ana. De algunos años para acá, las órdenes de aprehensión por asalto a mano armada, homicidios, secuestros, tráfico de drogas, violaciones y ejecuciones las llevaba en el bolsillo como papel de baño. (39-40)

En esta cita encontramos varios datos reseñables. En primer lugar notamos que Arévalo tiene un apodo que describe cómo mata a la gente. Esto es común en el México de hoy, donde gran parte de los traficantes tienen mote; dos ejemplos son “El Mochaorejas” y “El Pozolero.” El primero de éstos, Daniel Arizmendi, acostumbraba cortarle una oreja a la gente que secuestraba para enviársela a sus familiares junto con una nota exigiendo un rescate; el segundo, cuyo nombre verdadero es Santiago Meza López, recibió su sobrenombre por ser el encargado de disolver los cadáveres de las víctimas del Cartel de los Arellano Félix y del Cartel de Sinaloa en tambos de sosa cáustica. En segundo lugar encontramos una referencia al feminicidio; y es que, como

expliqué en el primer capítulo, las mujeres han sufrido mucho a causa del crimen organizado y la impunidad en México desde finales de los 80, cuando se empezaron a construir maquiladoras en el norte del país. En tercer lugar, hay que señalar que el Acantarillador estuvo varios años viviendo y trabajando en ambos lados de la frontera —no en México solamente. Esto, al igual que el cuarto aspecto que quiero destacar, la importación de mercenarios de Estados Unidos, revela la lógica del mercado capitalista llevada al ámbito criminal, en que bienes y servicios de uno y otro país son solicitados y proveídos con asombrosa eficacia. La referencia a la banda del Barrio Logan de San Diego que realizaba asesinatos por encargo en Tijuana no es ficticia, sino un fenómeno probado, pues durante los años 90 el Cartel de los Arellano Félix reclutaba integrantes de pandillas de San Diego para llevar a cabo asesinatos por todo el estado de Baja California, en lo que podríamos considerar un ejemplo de importación de trabajadores especializados. Y finalmente, en quinto lugar, el periodista cita la inoperancia del sistema de justicia de México, que, a pesar de haber emitido tantas órdenes de aprehensión contra Arévalo, jamás ha logrado detenerlo ni mucho menos procesarlo. Aquí el asunto es el escandaloso nivel de impunidad en el país, una lacra que, según algunas estimaciones, llega al 95 por ciento de los casos de homicidio (Matías).

Santiago López es sólo uno de muchos narcotraficantes presentes en la fiesta; también están numerosos socios suyos que han venido desde otros estados y aun de otros países para festejar su natalicio. Uno de los más importantes es un señor conocido como “El Rey de los Gómeros.” Reproduzco a continuación la semblanza biográfica que realiza Medina de este personaje arquetípico:

El Rey de los Gómeros se había ganado el respeto de Santiago López por su pasión por el oro, un metal aplicado a utensilios y objetos de su uso personal y doméstico, y por su

larga carrera delictiva impune. Ésta incluía el asalto a mano armada de La Sirena, una discoteca en Acapulco donde siete pistoleros habían asesinado a una pareja de turistas norteamericanos sospechosa de espiar para la DEA. En 1975, buscado nacionalmente por vender armas de uso exclusivo del ejército en Ciudad Juárez, Tijuana y Nuevo Laredo, andaba de compras en San Diego. A comienzos de 1980, mientras se le hacían cargos por haber pasado por la frontera norte a mil ilegales procedentes de Centro y Sudamérica, a cinco mil dólares cabeza, acribilló a un agente federal (el encargado de investigarlo) con esposa y tres hijos en el restaurante La Góndola de Mexicali. En 1987, manos inocentes a su servicio incendiaron el centro nocturno Sóngoro Cosongo en Avenida de los Insurgentes Sur, donde bailaba la amante cubana del agente federal occiso.⁶⁷ Como había mandado cerrar las puertas por afuera con cadenas, murieron calcinados ocho meseros, catorce parroquianos y quince sexoservidoras. Veinticinco clientes sobrevivieron a las llamas, aunque con graves quemaduras en el cuerpo y en la cara, listos para ser actores sin maquillaje en películas de horror. El fuego fue calificado por las autoridades capitalinas como imprudencial y atribuido a un corto circuito. Durante las breves detenciones de que fue objeto El Rey de los Gómeros, los jueces le dieron la libertad condicional por falta de pruebas. Es casi innecesario decir que en su nómina (en el rubro

⁶⁷ Medina se está refiriendo a una tragedia real: el incendio de la discoteca Lobohombo en 2000. Esta discoteca, ubicada en el cruce de la Avenida de los Insurgentes Norte y Antonio Caso del Distrito Federal, era una de las discotecas más modernas de América Latina. La noche del 20 de octubre de 2000 se produjo un corto circuito en la cabina de controles de iluminación, el cual provocó un incendio que se extendió rápidamente por el local (Andonaegui; Otero; Herrera). Murieron veintidós personas y hubo una treintena de heridos graves. El dueño del antro, Alejandro Iglesias Rebollo, conocido como “El zar de los giros negros [lugares de vicio],” fue responsabilizado por delitos de homicidio doloso, lesiones y lenocinio (ibíd.). Iglesias Rebollo estuvo prófugo de la justicia durante trece años. En febrero de 2013 fue aprehendido por la policía luego de que su hija lo acusara de haber cometido actos de violencia interfamiliar. Sin embargo, Iglesia Rebollo nunca tuvo que responder por los cargos relacionados con el incendio, pues ya habían prescrito cuando fue detenido (“Aprehenden a Iglesias Rebollo”).

de impartidores de justicia) estaban incluidos porteros, secretarias, archivistas, celadores de reclusorio y jueces. (79)

El Rey de los Gomeros posee las típicas cualidades asociadas a los narcotraficantes mexicanos del siglo XXI: el amor por el oro, el uso de la violencia como receta única para la resolución de conflictos y, lo que se relaciona con esto último, la toma de medidas draconianas de venganza. También se dedica a dos negocios ilícitos vinculados al narcotráfico: el tráfico de seres humanos y la venta de armas de uso exclusivo del ejército. En el Museo del Narco Mexicano, un recinto cerrado al público usado para fines didácticos para la policía y el ejército, se conservan objetos como los que menciona Medina; ahí se encuentran pistolas incautadas a traficantes con culatas bañadas en oro y joyas incrustadas, collares, anillos y brazaletes, y hasta carcasas de teléfonos móviles de oro con incrustaciones de piedras preciosas.⁶⁸ Con respecto al tráfico de seres humanos, éste es un negocio sumamente lucrativo en el que han ido incursionando los carteles desde los años 90. Muchas de las personas traficadas son de nacionalidad mexicana, aunque también es frecuente encontrar ciudadanos de Centro y Sudamérica. Los abusos a los que estos migrantes se ven sometidos son horribles; aparte de tener que pagar un precio alto por el cruce —muchas veces los ahorros de toda la vida—, son maltratados, extorsionados y, cada vez con más frecuencia, obligados a traficar con drogas. Cuando oponen resistencia los resultados pueden ser incluso peores; prueba de ello es lo que pasó en el año 2010 en la ciudad de San Fernando, Tamaulipas. Ahí varios integrantes del cartel de Los Zetas interceptaron un autobús en el que viajaban 73 personas de origen guatemalteco, hondureño, salvadoreño, ecuatoriano y brasileño rumbo a Estados Unidos. Después de hacer bajar a todos los pasajeros los inmovilizaron, les

⁶⁸ Para más información, ver el artículo "El museo del narco mexicano," de Jacobo García, publicado en el diario *El Mundo*.

vendaron los ojos y los llevaron a una casa de seguridad donde permanecieron durante la noche. Al día siguiente fueron obligados a echarse boca abajo y ejecutados sumariamente (“Piden ayuda”). Según la PGR, los Zetas pudieron haber recurrido a la masacre después de que los inmigrantes se negaran a unirse a su banda (“Masacres en México”). Sólo hubo un superviviente: Luis “Freddy” Lala Pomavilla, un joven ecuatoriano de 18 años que fingió estar muerto después de recibir un tiro de gracia mal apuntado. Hay un aspecto más de la cita sobre El Rey que hay que destacar: la saña con que los carteles se vengán no sólo de sus enemigos sino de sus familias también. La mención del incendio del *Sóngoro Cosongo* trae a la memoria otra tragedia reciente perpetrada por Los Zetas en nombre de la venganza: el incendio del Casino Royale de Monterrey en el año 2009. El motivo del atentado fue el impago por parte del dueño del local de una extorsión de 130 mil pesos semanales (“No pagar extorsión”). Como represalia una estaca (grupo armado) del cartel entró en el casino, roció combustible sobre la maquinaria y cerró las puertas para que nadie pudiera salir. El ataque, captado con una cámara de seguridad, se saldó con 52 muertos. Pues bien, como vemos Aridjis no hiperboliza la violencia en “La Santa Muerte” —la violencia real supera a la que pudiera concebir incluso la más desbocada de las imaginaciones—; lo que hace es citar casos reales, cambiándoles algunos detalles, y narrarlos a través del personaje central.

Han acudido a los festejos de El Fantasma ingenieros y expertos informáticos que se encargan de las labores logísticas del cartel. Uno de ellos es Melquiades Méndez, sobre quien Medina proporciona la siguiente información:

Oficial mayor de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, se dedicó al espionaje telefónico e infiltró la vida personal de políticos, policías, militares, jueces, periodistas, empresarios, gangsters y miembros de organizaciones no gubernamentales. No sólo en su

oficina instaló radios de intercomunicación y aparatos para clonar teléfonos celulares, sino en sus coches llevaba aparatos y computadoras de interceptación telefónica. Sus hombres trabajaban en la Procuraduría General de la República en ciudades fronterizas y servían de informantes sobre los movimientos de las corporaciones policiacas y de grupos criminales amigos y enemigos. La información que recogía era transmitida a Santiago López para ser usada eventualmente en secuestros, operaciones clandestinas, intimidaciones y atentados. (99)

La información que Medina nos da aquí, basada también en hallazgos reales, da cuenta del alcance y de la sofisticación de los carteles del narcotráfico en el siglo XXI, que destinan un alto porcentaje de sus ganancias a crear diversas infraestructuras. Por lo visto nadie ha tenido que coaccionar a Méndez para que se ponga al servicio de la organización de López, sin embargo, hay ingenieros se ven obligados a trabajar para los grupos delictivos bajo amenaza de muerte. De hecho, entre los años 2005 y 2009 se reportaron 36 casos de secuestro a informáticos y otros profesionales especializados en los que los criminales nunca exigieron a los familiares de éstos un rescate. El motivo de su rapto no fue otro que el de esclavizarlos (“Esclavizan narcos”). Estos técnicos arman redes de comunicación e instalan satélites, repetidoras y radios para coadyuvar a los carteles en sus tareas de espionaje y contraespionaje. Han desaparecido también a manos de estas organizaciones numerosos médicos y veterinarios, que son usados para atender a sus heridos. Los arquitectos e ingenieros, por su parte, les ayudan a construir pistas de aterrizaje clandestinas, “narcotúneles” —para transportar drogas, armas, dinero y personas—, catapultas para lanzar fardas de drogas por encima de la valla que separa México de EE.UU., y hasta submarinos. Uno de los carteles más sofisticados en lo que a la infraestructura se refiere es, una vez más, el de Los Zetas; en diciembre de 2011 el ejército mexicano desarticuló una de sus redes

de radiocomunicación, la cual conectaba tres estados —Nuevo León, Tamaulipas y San Luis de Potosí— incluyendo 1,450 radios, 1,300 teléfonos móviles y 1,350 aparatos Nextel mediante un sistema de 70 ordenadores, 167 antenas y 155 repetidoras (ibíd.).

La referencia más explícita a un hecho real que encontramos en “La Santa Muerte” tiene que ver con la fuga de Joaquín “El Chapo” Guzmán del penal de Puente Grande en 2001 —una cárcel que, a raíz del suceso, ha pasado a conocerse vulgarmente como “Puerta Grande.” Los datos que da el periodista son veraces, lo único que ha cambiado es el nombre del reo escapado. Leemos:

Me llamó la atención la presencia del narcotraficante colombiano-mexicano-austriaco Jaime Cobo Bernhard, El Doctor Tiburón. Arrestado en Tijuana-San Ysidro al intentar pasar un tráiler lleno de Coca-Colaína, se fugó del penal de máxima seguridad de Puente Grande. Una hazaña única, pues había burlado los circuitos cerrados de televisión, la malla electrificada, las cinco puertas electromagnéticas y la torre de vigilancia, habiendo sobornado con miles de dólares a altos directivos, comandantes, custodios y trabajadores del Centro Federal de Readaptación Social. (83)

Este monumental fracaso de la justicia le restó credibilidad al gobierno del recién elegido Vicente Fox, cuya victoria en las urnas un año antes había renovado las esperanzas de una regeneración democrática e institucional. La huida de Guzmán no pudo ser más fácil: se metió en el carrito de la ropa sucia y un custodio lo empujó hasta la puerta de salida.⁶⁹

Hasta aquí hemos visto referencias a narcotraficantes del norte del país, pero Aridjis no se olvida de incluir una alusión a uno de los poderosos carteles radicados en su estado natal de

⁶⁹ Ver el artículo “El día en que ‘El Chapo’ Guzmán se fugó de Puente Grande” en *Excélsior*, del 22 de febrero, 2014.

Michoacán: Los Caballeros Templarios. Los organizadores de la fiesta de Santiago López han planeado un espectáculo fastuoso que tiene lugar en el ruedo donde poco antes hubo una corrida de toros y un desfile de caballos pura sangre. La gala comienza cuando el maestro de ceremonias, micrófono en mano, exclama: “Jacobus Major, Giacomo Maggiore, Jacques Majeur, Santiago el Mayor, Santiago Primero, Gran Jefe Santiago, Chago para tus amigos y para tu familia, ¡feliz cumpleaños! *Happy birthday to you!*” (62-63) Entonces se desvela una figura del festejado de unos quince metros de alto, hecha de luces brillantes, que Medina describe así: “Santiago el Mayor, como soldado cristiano, montaba un caballo blanco parado de manos. Con botines de piel de víbora, sombrero negro vaquero, hebilla ancha en el pantalón, bigotes recién recortados y una metralleta en la mano derecha, se asemejaba a Santiago López, y más que un santo en campaña de milagros parecía narcotraficante en noche de farra” (62). Ésta es una referencia satírica a la organización de Los Caballeros Templarios fundada por Nazario Moreno y Servando Gómez Martínez. Como expliqué en el primer capítulo, Los Caballeros Templarios exhiben rasgos propios de algunas sectas. Por ejemplo, no se consideran un cartel ni admiten ser un grupo delictivo, sino que se definen como una hermandad al servicio del estado de Michoacán. Su discurso es pseudoreligioso y moralizante, prueba de ello es que Moreno distribuía a sus seguidores-acólitos-sicarios un código de conducta con imágenes de miembros de la orden militar cristiana de la Edad Media (Ver figura 1). Y es que la organización equipara su misión con las Cruzadas, pero, en lugar de luchar contra los infieles de antaño —los judíos y los musulmanes— libran una batalla a sangre y fuego contra los infieles de hoy: Los Zetas, Los Mata Zetas, El Cartel de los Beltrán Leyva y las autodefensas. La descripción que hace Medina de la figura de López resalta lo extravagante que es la imagen y, por extensión simbólica, la retórica grandilocuente del cartel aludido. A fin de cuentas, lo único que el capo tiene en común

con el santo patrón de España es el caballo blanco.



Figura 1. “Folleto de los Caballeros Templarios.” *Star Media*.

Los narcocorridos

Hay unas cinco referencias a narcocorridos en “La Santa Muerte.” Como mencioné al inicio de este estudio, los primeros dos medios artísticos en representar el mundo de los traficantes y en presentar su manera de ver el mundo fueron el narcocorrido y el cine de narcos. La narcoliteratura es un medio de expresión posterior en México que no empezó a recibir

atención crítica sino hasta el año 2004. Los tres medios recurren al mismo imaginario cultural y, a menudo, entran en diálogo. Esto es evidente en las novelas de Élmer Mendoza, donde referencias a películas, canciones nortañas y otras obras literarias se suceden constantemente. Como ya he señalado, al culiacanense no le interesa moralizar sino intentar mostrar la lógica interna de la narcocultura. La actitud de Aridjis, en cambio, no oculta su desdén por estos protagonistas y sus costumbres. Esto se aprecia en la representación de los narcocorridistas en el relato. Los estudios de Elijah Wald y José Manuel Valenzuela sobre el narcocorrido han servido para mostrar que es un género musical caracterizado por su riqueza discursiva y no sólo por musicalizar las hazañas delictivas de bandidos locales. En realidad, la noción de que sólo existe para glorificar las vidas de narcotraficantes es simplista. No obstante, ésta es la idea que encontramos en “La Santa Muerte.” Aquí los músicos están representados como seres serviles que proporcionan entretenimiento barato para criminales, y hasta se acusa a algunos de ellos de ser delincuentes. Como dice Diana Palaversich: “Their cannibalized and carnivalized names reflect Aridjis’ view of narcocorridistas not as simple and innocent performers but as ‘organic intellectuals’ of the narcoworld: as accomplices responsible for the normalization and glamorization of narco themes and characters” (100). Hay tres conjuntos que han asistido a la fiesta de Santiago López: Los Huracanes del Norte, Los Pericos del Norte y Los Gallos de la Frontera. El primero existe, mientras los otros dos son ficticios aunque alusivos a dos de las bandas más conocidas del mundo de la música nortaña: Los Tigres del Norte y Los Tucanes de Tijuana.

La primera canción que escucha el periodista es “La Venus de Oro” de Los Huracanes del Norte, la cual trata sobre una traficante y alcahueta que es detenida por las autoridades norteamericanas cuando intenta cruzar la frontera con ocho kilos de cocaína bajo su vestido. Los

versos que escucha Medina son: “Tenía tres casas de vicio/ y un corazón de plomo/ su fuerte era el contrabando/ la hierba y el polvo de oro” (28). Más tarde en el relato el narrador presencia a otra de las bandas que interpreta uno de sus temas clásicos; leemos: “Los Pericos del Norte, un conjunto de cuatro narcobaladistas con sombrero, pantalones vaqueros, pericos estampados en chamarra de seda, botas de piel animal y cinturones de gruesa hebilla, empezaron a tocar con acordeón, batería y bajo: Vivo de tres animales/ que quiero como a mi vida./ Con ellos gano dinero/ y ni les compro comida” (65). Aunque el nombre de este grupo es inventado, la canción sí existe; se llama “Mis tres animales” y es de Los Tucanes de Tijuana, uno de los máximos exponentes del género del narcocorrido, junto con Los Tigres del Norte y Grupo Exterminador. Los tres animales que mienta el cantante —el perico, el gallo y la chiva— en realidad no lo son, sino que son metáforas del argot narco para la cocaína, la marihuana y la heroína. Hacia el final del relato el periodista entra en el Bar Colombia, donde encuentra a Los Gallos de la Frontera descansando; aquí no leemos la letra de ninguna canción aunque sí un comentario destacable del narrador: “La merienda de los narcobaladistas, *a los que se les atribuían siniestras relaciones con los mafiosos de la droga y el crimen organizado*, era un jugo de manzana de lata, un vaso de chocomilk, chocolates Tin Larín, un paquete de Corn Flakes y gansitos Marinela” (122).⁷⁰ Esta última cita es importante en la medida en que representa uno de los estereotipos que hay en torno a los narcocorridistas: que ellos son criminales. Es cierto que hay bandas auspiciadas por grupos del crimen organizado, pero no se puede decir que sea el caso de todas. De hecho estos grupos se han convertido en un blanco de muchos carteles del narcotráfico, aun cuando no está demostrado que tengan relaciones con una organización rival.

El tono de Medina y la grotesca representación de los narcotraficantes no deja lugar a

⁷⁰ El énfasis es mío.

duda acerca de lo que el autor implícito piensa de la narcocultura. Como hemos visto, todo lo que tenga que ver con ella queda condenado a la categoría de “lo naco,” especialmente los narcocorridos. Esto se aprecia en la próxima cita: “A Lucas [uno de los traficantes que Medina describe] le gustaba el Ave María de Schubert cantada por Los Pericos del Norte a ritmo de tamborazos y trompetas” (51). Aquí se entrevé un cierto desdén por la música autóctona y popular ante la música canónica europea. Al sufrir un proceso de “mexicanización” el Ave María pierde su estatus de artefacto cultural “alto” para quedar rebajado a una posición ínfima en la jerarquía cultural, reservada para todo aquello que tenga un tufillo ramplón o de mal gusto. Esta actitud conservadora no podría ser más distinta a la que se observa en las obras de Élmer Mendoza, Yuri Herrera y Luis Humberto Crosthwaite Yuri Herrera, donde sí se reconoce el valor y la originalidad de la música nortea. Estos autores miran con simpatía y humor lo que consideran una genuina expresión cultural. En “La Santa Muerte,” en cambio, se condena el género; de hecho la impresión con que se queda el lector es que los narcobaladistas son poco más que bufones, entretenimiento zalamero para delincuentes.

El periodismo en “La Santa Muerte”

Como ocurre en *Tijuana: crimen y olvido*, en “La Santa Muerte” hay numerosas reflexiones en torno al ejercicio del periodismo en México en el siglo XXI. En la obra de Aridjis la mayoría retrata el servilismo de algunos medios —entre ellos, el de Medina— y el escaso valor informativo de la nota roja. En los párrafos que siguen voy a analizar y circunstanciar los comentarios del narrador sobre el estado del “cuarto poder.”

En las primeras páginas del relato Medina se muestra crítico con el gobierno y los principales diarios del país, a los que acusa de estar confabulados con organizaciones delictivas:

Todos sabían que era el capo de los capos [Santiago López], pero nadie podía probárselo.

Y el narcotraficante más buscado del país, que asistía a todas las reuniones sociales y políticas de importancia. Era fácil de hallar, pero evasivo. El problema es que nadie buscaba donde podía encontrarlo, aunque las fechorías colgaban de su pecho como medallas. Su poder no sólo alcanzaba a las altas esferas políticas, sino también a nuestro periódico: más de un colega había sido despedido por escribir sobre sus actividades.

Notas bien documentadas habían sido descartadas por el jefe de redacción, quien alegaba que no había pruebas suficientes para publicarlas. Eso había pasado en *El Tiempo*, ese baluarte de la libertad de expresión situado en el centro histórico de la ciudad. (12-13)

Las palabras de Medina revelan que la censura sigue siendo uno de los mayores retos para los periodistas de investigación en México. Los reporteros a menudo se ven obligados a acatar la línea editorial marcada por el director de su diario, lo que puede implicar tener que renunciar a cubrir un acontecimiento por no incomodar ciertos intereses, o de lo contrario correr el riesgo de ser despedidos. Este encorsetamiento de las noticias investigables deviene en un periodismo descafeinado y hasta inútil si se le considera desde el punto de vista del liberalismo clásico, que veía en la prensa de papel la posibilidad de construir un espacio donde ciudadanos de distintas tendencias políticas pudiesen discutir libremente sus ideas. Como sabemos, los estudios de Habermas explican cómo la llegada de los medios de comunicación masivos en el siglo XX ha acabado por reducir la esfera pública en la prensa hasta tal punto que hoy hay que sospechar de

su existencia.⁷¹ El periódico de Medina, *El Tiempo*, es un ejemplo del corporativismo que caracteriza a los medios masivos de hoy, ya que evita por completo aquellos temas que puedan perjudicar los intereses de quienes financian el diario o sobornan a sus directores —en este caso Santiago López, cuyo poder se adivina en el ámbito económico, político y publicitario. Ahora bien, no sería correcto decir que El Fantasma no salga en los periódicos, sí sale y con frecuencia, aunque no “en la sección amarilla de los diarios, sino en la de sociales, como padrino en el bautizo de la hija de un empresario o como testigo de boda del primogénito de un gobernador” (64). Medina acusa a *El Tiempo* de ser un medio cómplice del crimen organizado, que encubre escándalos que son secretos a voces para, en cambio, potenciar una imagen falsa del capo como un hombre religioso y bienhechor.

Según Habermas, la manipulación mediática como la observada en el ejemplo anterior lleva a una refeudalización de la esfera pública:

Intelligent criticism of publicly discussed affairs gives way before a mood of conformity with publicly presented persons or personifications; consent coincides with good will evoked by publicity. Publicity once meant the exposure of political domination before the public use of reason; publicity now adds up the reactions of an uncommitted friendly disposition. In the measure that it is shaped by public relations, the public sphere of civil society again takes on feudal features. The “suppliers” display a showy pomp before customers ready to follow. Publicity imitates the kind of aura proper to the personal prestige and supernatural authority once bestowed by the kind of publicity involved in representation. (195)

Un ejemplo de la “showy pomp” que los consumidores corren en tropel a comprar son las

⁷¹ Ver el capítulo seis de *Historia y crítica de la opinión pública*.

noticias de la prensa rosa o farándula, banalidades que acaparan portadas que deberían llevar, de acuerdo con los principios liberales que orientaron el periodismo durante el siglo XIX y que sirvieron para crear una esfera pública burguesa, titulares que reflejaran las polémicas del momento.

La sumisión de los medios de comunicación al gobierno y a sus socios criminales vuelve a quedar patente cuando Medina habla sobre los espectáculos de entretenimiento patrocinados por dueños de las grandes televisoras en concepto de “favores” a López: “Siguió la Variedad de Estrellas. Artistas proporcionados por los principales canales de televisión hicieron su aparición uno tras otro. Algunos préstamos correspondían a favores que les había hecho Santiago López a magnates de la telecomunicación. Otros, cortesía de tal empresa” (115). Al igual que Taibo II en *Sueños de frontera*, Aridjis muestra los vínculos entre algunos medios de comunicación y las mafias. En la novela del creador del neopolicial, Torres, un productor de Televisa, se dedica al tráfico de marihuana y a la trata de blancas; y aquí en el relato del michoacano vemos cómo magnates de la televisión pagan los favores de Santiago prestándole estrellas famosas que actúan en los escenarios de El Edén.

Los comentarios del narrador acerca del periodismo mexicano no se limitan a acusaciones de parcialidad; también alude a una de las aporías a las que se enfrentan los divulgadores de la información: cómo referir hechos violentos sin caer en lo morboso pero sí logrando captar la atención de los clientes/lectores. Leemos: “Según la política del diario, las imágenes debían ser tremendas pero no demasiado tremendas, debían atraer la atención pero no despertar repulsión, espantar pero no espantar” (16). Aquí Medina está hablando sobre la compleja situación en la que se encuentran algunos medios, los cuales tienen que reconciliar dos necesidades que en ocasiones pueden ser mutuamente exclusivas. Me refiero, por un lado, a la

necesidad de cultivar una imagen de profesionalidad, esto es, de seriedad periodística basada en la constatación, compulsiva y análisis de los hechos; y por otro lado, a la no menos imperiosa necesidad de vender periódicos —no olvidemos que los periódicos también son negocios. A priori, estos criterios no parecen tener por qué estar reñidos, pero lo que ocurre es que la profesionalidad informativa no siempre se traduce en un mayor número de ventas. Y de la misma manera, un diario de escaso valor informativo puede obtener pingües beneficios publicando imágenes truculentas sin aportar datos sobre el contexto ni ningún tipo de análisis. Lo cruento vende, y mucho. De hecho, uno de los invitados a la fiesta de López es el periodista gráfico de la nota roja Fernando Cortázar, a quien el capo comisionó para tomar fotos durante su celebración. Como nos dice Medina, este individuo se ha hecho famoso por sus libros con imágenes de muertos:

A Cortázar se le apellidaba en el mundo de los medios El Ojo Morboso y El Necrofílico porque había mostrado su originalidad tomando fotos de narcotraficantes acribillados en la calle, torturados en los separos de la policía, mutilados en los reclusorios, descabezados en vendettas, emparedados vivos en tambos de cemento, planchados por tráilers en los ejes viales o muriendo de desolación en un confinamiento solitario en los penales de alta seguridad. (98)

Los comentarios de Medina muestran las dificultades existentes para algunos periódicos a la hora de encontrar un equilibrio entre los principios éticos y las estrategias de marketing necesarias para su supervivencia. De la misma manera, éstos señalan cómo algunos diarios —como *La Policiaca*— han renunciado a su función informativa para, simple y sencillamente, hacer de la muerte un espectáculo.

En conclusión, el periodismo es una de las preocupaciones primordiales en toda la

literatura de Aridjis. Varios de los protagonistas de sus novelas son periodistas, como Medina aquí y el personaje central de *Sicarios*, quien narra la cadena de desgracias que se desata cuando es secuestrado y extorsionado por sus propios guardaespaldas. El interés del michoacano por el periodismo no resulta extraño. Al igual que Crosthwaite, Aridjis ha ejercido la profesión durante muchos años, y ha recibido numerosas amenazas de grupos del crimen organizado. Pese a su poca extensión, “La Santa Muerte” logra presentar varios de los desafíos que afrontan los periodistas mexicanos en la actualidad, desde los peligros de la profesión⁷² y la falta de información fiable sobre el narcotráfico, hasta los dilemas éticos que hay en cuanto a cómo representar la violencia de manera fidedigna sin vulnerar la dignidad de las víctimas. En el capítulo final de este estudio retomaré el tema del periodismo en México para abordar los narco blogs, una iniciativa ciudadana que surgió en 2010 con el objeto de cubrir aquellas noticias que los medios tradicionales omiten por miedo, por amenaza o por motivos éticos.

La Santa Muerte

Antes de comenzar mi acercamiento crítico a la secta de la Santa Muerte ficcionalizada por Aridjis, será preciso explicar su origen real, los ritos que practican sus seguidores y los poderes que éstos le atribuyen al esqueleto encapuchado. Este paso es necesario ya que la descripción del culto que proporciona el autor implícito no representa de manera fidedigna su

⁷² Diez años después de la publicación de *La Santa Muerte*, la situación de los periodistas en México sigue siendo preocupante. Según el Comité para la Protección de los Periodistas (CPJ por sus siglas en inglés), México es el séptimo país más peligroso del mundo para ejercer la profesión. Para el Comité, los ejemplos recientes de impunidad siembran dudas acerca de la capacidad del gobierno de Peña Nieto de garantizar la seguridad de los informadores y de procesar a aquellos que atentan contra ellos: "A botched prosecution in the case of Regina Martínez Pérez, and the dismissal of charges against one of the gunmen implicated in the 1997 assassination attempt against Zeta magazine editor J. Jesús Blancornelas, further fueled concerns that the administration of President Enrique Peña Nieto is not up to the task of breaking Mexico's cycle of impunity and violence" ("Getting Away with Murder").

verdadera liturgia, por lo que podría dar lugar a equívocos. La Santa Muerte es una de las numerosas sectas sincréticas modernas en las Américas que combina creencias religiosas de la tradición occidental —como el judaísmo y el cristianismo— con prácticas animistas de África y mitos indígenas prehispánicos. Andrew Chesnut, profesor de Estudios Religiosos de Virginia Commonwealth University y autor de *Devoted to Death* (2012), la describe como “a medieval-ish by-product of indigenous interpretations of Catholicism and syncretism with native religious practices and more recently with African-Cuban Santería” (113-114). Aunque el culto cuenta con guías espirituales, ninguno ha sido tan influyente como para imponer un dogma único al resto de los fieles. Por eso se puede decir que cada creyente crea a la Santa Muerte que necesita. “La Flaca,” como se le llama familiarmente, es polifacética y un poco ambigua, y tiende a no juzgar a sus discípulos mientras cumplan sus promesas y le den ofrendas. En otras palabras, la secta opera a partir de la idea de la reciprocidad.

Según Chesnut, el origen del culto se remonta a la época de la conquista y las labores de catequización emprendidas por los frailes españoles:

During the conquest and colonization of the Western Hemisphere, Spanish friars employed the figure of the Grim Reaper as a tool for the evangelization of the indigenous peoples. La Parca, as she’s known in Spain, was and is a female version of the male Grim Reaper. A combination of their own unique interpretation of Christianity as it was propagated by the Iberians and their own beliefs in anthropomorphic deities of death led indigenous groups in central Mexico, highland Guatemala, northeast Argentina, and Paraguay to refashion the Spanish Grim Reapress into a skeletal folk saint. (189)

La Santa Muerte es la única representación femenina de la muerte en América Latina —en Argentina existe San La Muerte, una deidad masculina similar. La primera mención de la secta

data de un documento de la Inquisición de finales del siglo XVIII, el cual denunciaba las prácticas de la comunidad indígena chichimeca, que tomaba peyote y después procedía a encender velas negras, azotar cruces y a una figura llamada la Santa Muerte, amenazando a esta última con quemarla si no realizaba el milagro que se le exigía (Chesnut 31). Debido a la persecución de la Iglesia, el culto pasó a practicarse a escondidas durante un siglo y medio (ibíd. 31). Todo cambió en el año 2001 cuando doña Queta, una vendedora de quesadillas del barrio bravo de Tepito —en la Ciudad de México—, decidió sacar a la “La Hermana Blanca” de la clandestinidad y construirle un altar (ibíd. 37). A raíz de este hecho la secta empezó a crecer. De hecho, Chesnut estima que un cinco por ciento de la población de México es practicante —en total unos cinco millones de personas. Una de las mayores pruebas de su éxito en el mercado de la fe se ve en la cantidad de parafernalia que se vende con su imagen: camisetas, veladoras, figurillas y devocionarios, sin olvidar que se ha convertido en un frecuente motivo de tatuajes y adornos corporales.



Figura 2. Doña Queta delante del altar que construyó a la Santa Muerte en Tepito, Ciudad de México. “Tepito: los ahijados de la Santa Muerte.” 2 de noviembre, 2012.

Personas de toda clase y condición recurren a la Santa Muerte para pedirle favores, ofreciéndole, a cambio, ofrendas que reflejan sus propios gustos: tabaco, tequila, dinero, marihuana, una canción tocada en vivo por mariachis, chocolates, etc. Además de estos productos los creyentes a veces le ponen velas; éstas vienen en distintos colores y son elegidas en función de la naturaleza de la petición que se le quiere hacer. Se coloca una vela azul para pedir entendimiento y/o capacidad de concentración (Chesnut 3); una negra para protección o para infligir daño a un enemigo (ibíd. 96); una roja para ayuda con un caso de mal de amores (ibíd. 121); una dorada para pedir prosperidad y abundancia (ibíd. 134); una morada para salud o una sanación (ibíd. 163); una verde para ayuda con un pleito o problema con la justicia (ibíd. 177), o

una de siete colores para implorar otro tipo de milagro (ibíd. 187). Aunque la Iglesia tiene el culto por blasfemo e incompatible con su doctrina, la mayoría de los practicantes de la Santa Muerte se consideran católicos. Algunos discípulos de “La Niña Blanca” acuden a ella para pedirle favores que no le pedirían a la virgen de Guadalupe, de esta manera pueden satisfacer sus necesidades más inmediatas sin perder el favor de Dios o de la santa patrona de México. También hay quienes se han desencantado por completo del catolicismo ortodoxo y han decidido adoptar sin más su nueva fe.

No todos los narcotraficantes son creyentes de la Santa Muerte, pero hay un porcentaje significativo que sí lo es. Dos de las peticiones que éstos le suelen hacer son que sus cargamentos de drogas lleguen a su destino sin percances y que mueran sus enemigos. Como indiqué en el párrafo anterior, para esto se usa una vela negra. Esta práctica es la que más atención ha recibido por su similitud con las ciencias ocultas y ciertas formas de hechicería de origen africano usadas en países del caribe y en el sur de Estados Unidos. El carácter dramático y no poco siniestro de invocar a “La Niña Hermosa” por motivos criminales ha eclipsado todos los demás aspectos de la secta y ha llevado a algunas personas a asociar, erróneamente, a la Santa Muerte con el narcosatanismo y los sacrificios humanos —un fenómeno que se observó en los años 80 en Tamaulipas, el cual tuvo mucha resonancia en los medios de comunicación de México y EE.UU. El hecho al que hago referencia es el siguiente: en 1989 las autoridades mexicanas entraron en Rancho Santa Elena, una propiedad de una banda de narcotraficantes encabezada por el cubano Adolfo de Jesús Constanzo y Sara María Aldrete, “La Madrina.” Ahí encontraron una enorme caldera que contenía sangre coagulada, aguardiente, tabaco, un cráneo humano, machetes, ajo y una tortuga asada (“Trasladan al penal”). También hallaron en el rancho una fosa con 15 cadáveres; a la mayoría les faltaban el cerebro y el corazón, que supuestamente habían sido

utilizados en ritos satánicos. Una de las personas identificadas fue Mark Kilroy, un joven de 21 años que estudiaba en la Universidad de Texas, Austin, y que había ido a Matamoros con unos amigos una noche durante sus vacaciones de primavera en South Padre Island (Pérez-Treviño). Constanzo fue hallado muerto en la propiedad. Poco después la policía detuvo a Aldrete, y en 1989 fue condenada a 60 años de cárcel (“Trasladan al penal”). El macabro hallazgo en Rancho Santa Elena —que como digo, no está relacionado con el culto de la Santa Muerte, sino con el Palo Mayombe, una religión de origen congoleño que llegó a las Américas con los esclavos— constituye la base del relato de Aridjis.

La portada de *La Santa Muerte* prefigura el tono y el contenido de los tres relatos que componen el libro (ver figura 3). En ella observamos, a la derecha, una vela que lleva impresa la figura de un esqueleto encapuchado y, a la izquierda, unas seis imágenes pequeñas que asocian el culto con la delincuencia y las artes negras. Ahí vemos específicamente lo siguiente: 1) una mano abierta que parece ir hacia el lector; 2) una estatua del “narcosantón,” Jesús Malverde; 3) un perro endemoniado que muestra sus fauces; 4) una vela amarilla; 5) un hombre que empuña una pistola; y 6), una serie de exvotos que incluye un fajito de billetes, unos corchos de vino y un puro encendido. Como explica Diana Palaversich, estas ilustraciones han llevado a algunos libreros a colocar la obra de Aridjis erróneamente en la sección de “Literatura esotérica” (2006: 100). Esto es significativo en el sentido de que demuestra que el aspecto de un libro puede influir —con razón o sin ella— en su clasificación y ubicación en las tiendas, lo que, a su vez, resulta clave para determinar el segmento del mercado de lectores que va a tener acceso a dicho producto. Digo esto para remarcar que la exégesis de *La Santa Muerte* debe comenzar con la tapa del libro, donde encontramos imágenes con una fuerte carga simbólica que establecen ciertos nexos asociativos —entre la práctica de la idolatría pagana y el narcotráfico, por

ejemplo—, que generan expectativas en el lector acerca de los temas a tratar en el texto.

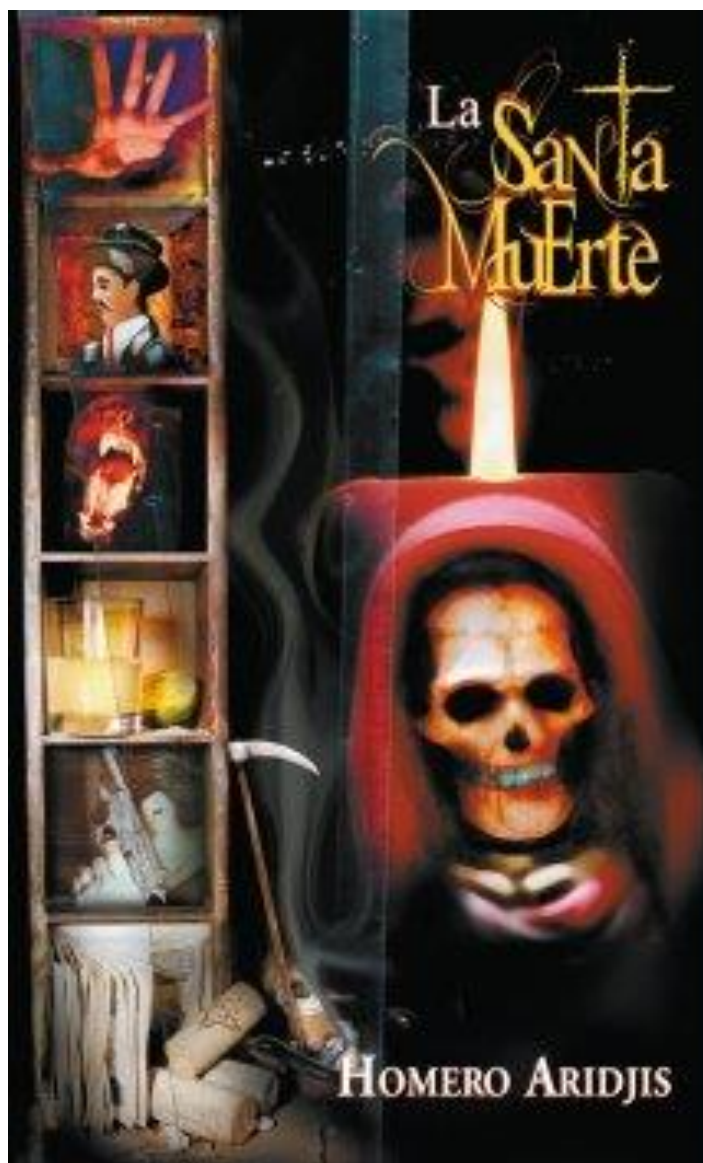


Figura 3. Portada de *La Santa Muerte*. Alfaguara. 18 de marzo 2014.

Desde la primera vez que Miguel Medina menciona la secta de la Santa Muerte en el relato, ésta se asocia con las prácticas narcosatánicas del grupo de Adolfo de Jesús Constanzo y con el rito prehispánico del sacrificio humano empleado para aplacar a los dioses. En la siguiente cita el narrador habla sobre su próximo artículo periodístico, el cual es sobre el revuelo que ha generado el culto tras el descubrimiento de que una joven fue sacrificada como ofrenda a “La

Pelona”:

“La Santa Muerte” era el título de mi próximo artículo dominical. Karla Sánchez, una reportera de nuestro diario, había investigado la muerte de Jessica (así, sin apellido) a manos de La Flaca, una mujer bastante miserable con una sola capacidad: la de cometer un crimen horroroso en honor de la Santa Muerte. Con sus cómplices Ojo Machucado, El Víbora y Cabeza de Piedra (fugitivos) había celebrado el asesinato y desmembramiento de la dicha Jessica en un cuartucho situado en el primer piso de un edificio sin nombre en un callejón anónimo a las orillas de una ciudad perdida. A los pies de una mesa que servía de altar se habían encontrado los despojos de la hoy occisa. Lado a lado, en un altar se habían colocado las imágenes de la Santa Muerte y de la Virgen de Guadalupe. El sincretismo de La Flaca saltaba a la vista al reunir bajo el mismo techo a la muerte azteca (representada por la Santa Muerte) y a la católica Virgen de Guadalupe. El altar estaba adornado por un cráneo humano, floreros de vidrio rojo y cuchillos de carnicero. Velas rojas apagadas no lo alumbraban. A La Flaca se le halló acostada en un camastro rodeado de bolsas negras con basura, y con droga en una mesita de noche. En una hielera la cultista guardaba un camisón ensangrentado, vísceras humanas y una pantaleta (de Jessica). (16)

Los hechos ficticios relatados aquí son con toda probabilidad una alusión a dos sucesos reales: la detención de Sara María Aldrete, alias “La Madrina,” y el asesinato del joven universitario de Texas, Mark Kilroy. Ahora, uno de los aspectos más reseñables de la cita anterior es el sincretismo; vemos la fusión de ritos paganos con la iconografía católica y la apropiación de un santo popular. Este eclecticismo espiritual sí existe en México, aunque el narrador se equivoca al decir que la Santa Muerte representa la muerte azteca. Como dice Katia Perdigón Castañeda:

“The history of the present concept of death and its iconography, reflected in the contemporary Santa Muerte, are more related to Judeo-Christian religion (Catholicism in this particular case) than the forgotten voices of the vanquished, in other words, the pre-Hispanic peoples” (citada en Chesnut 30). Y es que el autor implícito establece una relación de equivalencia entre los sacrificios que realizaban los aztecas y los ritos de los santamuertistas. Por ejemplo, en una escena el narrador cuenta cómo una persona disfrazada de la “Dama Poderosa” usa un cuchillo de obsidiana negra para matar a Rafael Rufino, un supuesto traidor, en un acto llevado a cabo con el objetivo de ofrecer un espectáculo de sangre que apacigüe a la Santa Muerte. La mención del “cuchillo de obsidiana negra” es una clara referencia a los sacrificios practicados durante las guerras floridas en Mesoamérica, o *Xochiyáoyotl*, en lengua náhuatl (16). Más tarde, a Rufino se le aplica la *xipeua*, es decir, se le desuella según las leyes sagradas de los aztecas; pero, en lugar de ser ofrendado al dios Xipe Tótec, los narcos se lo ofrecen a la Santa Muerte, que está presentada aquí como la heredera de la mitológica deidad mexicana (Simeón 767).

En otro momento del relato Miguel Medina cuenta que el culto se ha extendido entre diversos sectores de la población: “Nadie sabía cómo se había propagado su culto, pero lo que sí se sabía es que la muerte violenta estaba en boga en los últimos tiempos, adoraban su imagen lo mismo los narcotraficantes que los secuestradores, los policías corruptos que los delincuentes de poca monta, y tanto las amas de casa como los niños de la calle le rendían culto” (16). Ésta sí es una descripción fidedigna de la secta, pues es cierto que hay creyentes de todas las condiciones y clases sociales. Sin embargo, el narrador señala lo que le parece una contradicción: que personas no pertenecientes al mundo criminal, como “las amas de casa” y “los niños de la calle” profesen la fe. En otras palabras le asombra que la secta haya podido crecer hasta rebasar los límites de sus supuestos orígenes oscuros para conseguir adeptos de otros sectores de la población. Bien, lo

que ocurre es que su balance del éxito del culto se basa en una premisa equivocada: que la Santa Muerte es una forma del satanismo. Esta idea, que también comparten algunos líderes de la Iglesia, no es cierta; en realidad la Santa Muerte es una secta heterogénea, con creyentes de todo tipo, muchos de ellos católicos. La “Dama Poderosa” es un ente complementario, muy cercano a sus fieles y no poco travieso, pues se muestra dispuesta a ayudarles con problemas mundanos por los cuales no intervendría la virgen ni ningún santo oficial —ni lo pretenderían los católicos tradicionales. Y es precisamente esta adaptabilidad y su negativa a juzgar a sus “ahijados” lo que la hace tan atractiva para sus creyentes.

Como mencioné antes en el resumen, hacia el final del relato Medina sorprende a los invitados de Santiago en un cuarto tenebroso realizando un sacrificio humano en honor de “La Pelona.” Desde el umbral de la puerta, describe lo que observa:

En el altar cubierto con un mantel negro estaba la Santa Muerte. En sus cavidades orbitales se asomaban dos arañas capulinas. En la mano huesuda esgrimía una criatura del desierto de Chihuahua: un alacrán *Centruroides scorpion*. En la mano izquierda, echada hacia atrás, se apreciaba la cabeza negra de una coralillo. Bandas negras y rojas, limitadas por anillos amarillos, circulaban el cuerpo de la serpiente venenosa. Alrededor del altar, en el piso, había veladoras rojas, botellas de tequila, mezcal y cerveza, una jarra de agua negra, una tarántula disecada, lociones mágicas, hierbas y conjuros, semillas de colorín, una pistola de 9 milímetros, una 38 super y una cuerno de chivo. Había jabones de limpias (Siete Plantas Mágicas, Siete Potencias, Víbora de Cascabel y Ven a Mí), rosarios de cuentas negras con el hilo cortado con tijeras rojas, muñecos representando gente con el pecho o la cara perforados por un cuchillo, una aguja o un alfiler. Las imágenes de Jesús y María tenían la cara en blanco, inconclusa, las manos despintadas, los pies

informes, las ropas incoloras. A la derecha, un pequeño nicho negro encerraba el busto coloreado del santo patrono de los narcotraficantes, los ladrones y las prostitutas.

Caracterizaban al obrador de milagros el pelo negro, las cejas negras y pobladas, el bigote negro y fino, las orejas descubiertas, la camisa blanca de seda y la corbata de moño, como si fuera un mariachi. [...] La Santa Muerte era un esqueleto envuelto en ropajes blancos, rojos y negros, representando sus tres atributos: el poder violento, la agresión arterial y el asesinato cruel. (133-135)

En esta cita encontramos otra manifestación del sincretismo mexicano; hay una imagen de la Santa Muerte, retratos de la sagrada familia y un busto del bandido social Jesús Malverde. Los exvotos que describe Medina sí son comunes en los rituales santamuertistas, aunque no he podido encontrar prueba de que se utilicen en éstos serpientes ni arañas. Una vez más todo parece indicar que el autor implícito está exagerando la supuesta maldad de la secta al relacionarla con prácticas satánicas, usando para ello símbolos del mal en el imaginario occidental desde tiempos prebíblicos, como los ofidios y las arácnidas. Tampoco es correcta la caracterización de Jesús Malverde; esta leyenda de los altos de Sinaloa no es un santo venerado por narcotraficantes, ladrones y prostitutas exclusivamente; su arraigo en la cultura nortea es en realidad mucho más profundo, pues acuden a su capilla en Culiacán desde personas humildes con apuros de dinero hasta padres desesperados para suplicarle que restablezca la salud de sus hijos. Y finalmente, la interpretación simbólica de los colores de los ropajes que viste la “Niña Blanca” es incorrecta. El blanco, lejos de representar “el poder violento,” es signo de la purificación ya que “ayuda a limpiar toda energía negativa, principalmente en los hogares donde abundan las envidias y los rencores entre los propios familiares” (“Colores”). Y nada tiene que ver el rojo con “la agresión arterial,” pues este color es una alegoría del amor, la pasión y la

estabilidad emocional (ibíd.). Y si bien los devotos de la Santa Muerte pueden vestirla de negro si pretenden hacerle daño a alguien, las más de las veces realizan este acto para rogar por su protección.

Existen muchas oraciones para pedirle a la “Niña Bonita” favores. En el relato de Aridjis encontramos varias, las cuales tienen fines malévolos. Por ejemplo, en la escena en que Rafael Rufino es sacrificado, Douglas Dorantes, el gobernador, inicia esta plegaria:

Oh, Santa Muerte, protégeme y líbrame de mis enemigos, embóscalos, tortúralos, enférmalos, mátalos, hazlos picadillo. Oh, Santa Muerte, que dominas el mundo, en nombre de los que están aquí postrados, te pido poder contra mis adversarios. Que no me quiebren, que no me arresten, que no me maten. Te pido, Santa Muerte mía, que no me desampares ni de noche ni de día, y que me defiendas de la traición de amigos y enemigos. También te pido la muerte violenta de los que buscan mi mal. Llévatelos a la Casa Oscura donde tiritan de frío los muertos. Llévatelos a la Casa de los Murciélagos, donde chillan y revolotean los heridos de bala y bayoneta. Llévatelos a la Casa de las Navajas, donde rechinan las armas blancas. Todo lo puedes tú, Santa Muerte, concédeme este favor. Amén. (135)

Este ruego es representativo de los demás que encontramos en el relato, que tienen asimismo intenciones maliciosas, para los cuales se recomendaría usar una vela negra en el culto santamuertista.

En síntesis, en “La Santa Muerte” Aridjis presenta algunos aspectos reales del culto —los más polémicos y espectaculares— mientras ficcionaliza otros. También asocia la secta con el narcosatanismo y los sacrificios humanos que se realizaban en Mesoamérica en la época precolonial. Estas estrategias narrativas presentan una imagen no fidedigna de la secta, sino

conservadora y efectista, la cual trae a la memoria la retórica del ex presidente Felipe Calderón, quien demonizaba todo lo que pareciera aludir de alguna manera al universo simbólico narco. El relato, entonces, proporciona una visión sesgada de la Santa Muerte al relacionarla únicamente con el mundo del hampa en lugar de presentarla como es en realidad: una deidad sincrética que, desde el año 2001, ha cobrado auge entre amplios sectores de la población mexicana por su indulgencia y polifacetismo.

Conclusión

La Santa Muerte de Homero Aridjis es un libro importante dentro de las narconarrativas mexicanas. Fue el primero que intentó profundizar en las creencias religiosas de los narcotraficantes del país —si bien no logró representar el culto a la Santa Muerte de manera fehaciente. Fue asimismo la primera obra con un cronotopo narco, cuyas idiosincrasias y excentricidades conoce el lector a través de la narración voyeurística de Miguel Medina, un experto en el medio. Diana Palaversich ha criticado el tono del relato y la caracterización de los personajes, incluso llegó a decir que lo que hace Aridjis en “La Santa Muerte” es “pamphlet-style moralizing” (101). Es cierto que los traficantes están presentados como fantoches, sin una dimensión psicológica, y que esto revela los prejuicios del autor ante la narcocultura y sus protagonistas. Pero, habría que preguntarse si sería posible escribir en el siglo XXI una obra sobre el narcotráfico como *Cada respiro que tomas* en la que, de alguna forma, el lector pudiese compadecerse del traficante.⁷³ Dado el salvajismo de la violencia del

⁷³ En “The Politics of Drug Trafficking in Mexican and Mexico-Related Narconovelas” Palaversich contrasta la obra del sinaloense con la del michoacano, explicando como este último presenta un punto de vista simplista y dogmático del narcotráfico.

narcotráfico actual no resulta sorprendente que quienes deciden novelarlo lo hagan asumiendo una actitud de repudio hacia los traficantes, puesto que éstos ya no son humildes serranos que se dedican al cultivo de la marihuana para mantener a sus familias y contribuir a la economía de sus comunidades, sino criminales multimillonarios que las oprimen. Entonces, hasta cierto punto me parece normal que escritores como Aridjis adopten una postura de rechazo hacia el narcotráfico. Lo que ocurre es que, en su deseo de desacreditar la narcocultura y de satirizar a las autoridades, en “La Santa Muerte” Aridjis simplifica demasiado el panorama y no deja espacio para la reflexión. Como mencioné, es posible que la vehemente actitud antinarco que se presenta en su literatura se deba a las amenazas, muy reales, que él y su familia recibieron. Pues bien, con este capítulo concluye mi estudio sobre las narconarrativas literarias. En el próximo abordaré otro medio en el que se encuentran narrativas que cuestionan el discurso oficial con respecto al narcotráfico, el cual a su vez pretende dar voz a comunidades que se sienten huérfanas a consecuencia de la inseguridad y lo que éstas perciben como una complicidad de los medios tradicionales con el gobierno. Los blogs representan un discurso social globalizado y postmoderno, caracterizado por la inmediatez, la no regulación y el anonimato. Y dado que estas bitácoras han cambiado la forma en que tanto mexicanos como nacionales de otros países se informan sobre la guerra contra el narcotráfico —lo que, en efecto, nos ha llevado a reflexionar sobre el futuro del periodismo— un estudio acerca de su historia y características resulta indispensable.

Capítulo 5

De las narconarrativas de ficción a los blogs

Las narrativas analizadas en los capítulos anteriores presentan características discursivas singulares que problematizan la representación oficial de los traficantes de la droga y cuestionan la eficacia de las estrategias contra el crimen organizado emprendidas por el gobierno mexicano desde el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976) hasta el de Felipe Calderón (2006-2012). Los relatos de *Cada respiro que tomas* de Élmer Mendoza expresan puntos de vista ausentes en los discursos políticos y apenas recogidos por el periodismo mexicano; es precisamente en esta colección donde encontramos el primer “testimonio” de un traficante, en “La parte de Chuy Salcido.” *Sueños de frontera* de Paco Ignacio Taibo II representa las complejas relaciones delictivas entre políticos, traficantes de estupefacientes, banqueros, cuerpos policiales y medios de comunicación de México y de Estados Unidos. En cuanto a Luis Humberto Crosthwaite, su novela *Tijuana: crimen y olvido* recrea el trauma psicológico de los periodistas que se atreven a informar sobre el narcotráfico, conscientes de los riesgos aunque comprometidos con la verdad, y que acaban pagando por ello con sus vidas. Y finalmente, en “La Santa Muerte” Homero Aridjis crea un espacio alegórico, un cronotopo narco, donde la violencia entre los carteles de la droga está presentada como una consecuencia lógica del credo neoliberal llevado al ámbito del hampa. Cada una de estas narrativas, entonces, sirve para comprender mejor la guerra contra las drogas y el papel de sus diversos protagonistas.

Los blogs del narco, sitios web dedicados a la difusión de información sobre la guerra contra el narcotráfico en México, desempeñan una serie de funciones similares a las de la narcoliteratura. Por ejemplo, informan sobre acontecimientos que los medios de comunicación tradicionales pueden no cubrir por miedo a represalias o en nombre de “la decencia.” Su carácter

anónimo les permite compartir contenidos que muchas veces ni los carteles ni el gobierno quieren que vean la luz pública, sin exponerse a los riesgos de que son objeto los periódicos tradicionales, con sedes físicas. Los blogs emergen con el objetivo de burlar la autocensura en México.

Como se ha destacado en secciones anteriores de este estudio, México es uno de los países más peligrosos del mundo para ejercer el periodismo. Las amenazas han logrado, en muchos casos, su propósito de coaccionar a los informadores para que renuncien a sus labores investigativas, lo que ha llevado a la creación de “zonas de silencio,” regiones donde no se publican notas sobre el crimen organizado. Los blogs, pues, pretenden responder a esta problemática y garantizar una prensa libre y crítica. Estas bitácoras han recibido amplia atención de los medios e incluso se han convertido en fuentes de referencia de algunos de ellos. De hecho, en 2012 el *Blog del Narco* “registró un promedio de veinticinco millones de visitas por mes y fue clasificado entre los cien sitios más visitados en México por Alexa⁷⁴ (y entre los cuatro mil sitios más visitados del mundo)” (*Dying for the Truth* 6). Pese a su éxito entre el público y su potencial para erigirse en un bastión que salvaguarde la libertad de expresión en México, no ha habido aproximaciones críticas a los blogs que aclaren su historia, describan su formato o identifiquen las posibilidades interactivas que la plataforma digital brinda a los internautas. Mi estudio pretende, por lo tanto, contribuir a llenar este vacío crítico. La popularidad de la narcoliteratura y el lanzamiento de los blogs del narco son fenómenos concomitantes, inseparables por su temática común y cualidad de relatos postmodernos que ofrecen perspectivas no hegemónicas de la lucha contra el tráfico de drogas en México.

⁷⁴ Alexa Internet, Inc. es una compañía de California que opera el sitio web www.alexa.com. y que provee información —números y gráficos— sobre la cantidad de visitas que reciben los sitios web más populares del internet.

El Blog del Narco, según sus creadores

De los numerosos blogs que han surgido desde 2010, como *Historias del narco*, *Tierra del narco* y *Narco press*, el más sofisticado es *El Blog del Narco* (www.elblogdelnarco.com).⁷⁵ En él se encuentra la mayor cantidad de información relativa a la guerra contra el narcotráfico así como posibilidades interactivas para los internautas; hay una sección de vídeos y fotos, cientos de páginas de noticias, y una sala de *chat* donde los usuarios pueden comentar el contenido del blog en tiempo real. Por motivos de espacio, mi estudio se circunscribirá a esta bitácora solamente.⁷⁶

En la pestaña “Acerca de” de *El Blog del Narco* se dice que el sitio nació el dos de marzo de 2010. La fecha de su creación probablemente no fue casual, ya que la violencia en dicho año registró un nivel histórico.⁷⁷ Desde entonces, el sitio funciona “bajo la administración de un solo escritor al cual le llama la atención como los narcotraficantes astutamente se ganan la vida (Matando, Secuestrando, Mutilando, vendiendo estupefacientes y demás), y se la quitan a otras [sic].” El objetivo del blog, sin embargo, no es simplemente satisfacer la curiosidad de su fundador, sino llenar un vacío informativo en México causado por las amenazas contra los periodistas y el silencio de los políticos:

⁷⁵ Las direcciones de los blogs cambian con frecuencia; esto es porque son objeto de ciberataques de *hackers* que pretenden sabotear los sitios web o bien localizar a sus administradores.

⁷⁶ Una de las dificultades que he tenido en mis investigaciones es, no sin sorpresa, determinar la autoría de los blogs. Por ejemplo, existe un “Blog del Narco” y, también, “El Blog del Narco,” dos sitios que, aparte de tener nombres casi iguales, tienen el mismo logotipo. El primero de ellos dejó de publicar nuevos contenidos en 2013, mientras el segundo, un año más tarde, sigue actualizándose todos los días. Ambos blogs se fundaron el mismo mes del mismo año; sin embargo, no se sabe si los administradores son los mismos o no. La fundadora de “Blog del Narco,” que puede ser o no la que maneja el otro, es una joven del norte de México que se hace llamar “Lucy” y que, desde junio de 2013, reside en algún lugar de España (Carroll “Blog del Narco”).

La idea de crear Blog del Narco surge cuando los medios de comunicación y el gobierno intentan aparentar que en México NO PASA NADA, debido a que los medios están amenazados y el Gobierno aparentemente comprado, fue que decidimos crear un medio de comunicación con el cual podamos dar a conocer a la gente que [sic] es lo que pasa, redactar los acontecimientos exactamente tal cual fueron, sin alteraciones o modificaciones a nuestra conveniencia.

Más tarde en esta sección los fundadores resaltan su compromiso con la objetividad y manifiesta que no está a favor ni en contra de ningún grupo delictivo. También aclara que la bitácora no tiene fines de lucro: “No servimos a ningún tipo de interés ni estamos a los pies de nadie. Ni nos pagan por publicar o dejar de publicar tal y cual cosa según nos convenga. Ni lo hacemos bajo ningún tipo de presión o amenaza, mucho menos compramos o vendemos al mejor postor.” Después, pasa a defender la autenticidad del contenido; aquí dice que no se contrata a actores para que posen en las fotos como “muertos.” Y, al final de este apartado sobre la historia y las metas del blog, el fundador habla acerca de una crítica que se le hace con frecuencia, según la cual se limitaría a copiar y pegar noticias que ya han investigado y publicado otros. Ante esta acusación, dice: “Somos de la idea, tal vez errónea, de que todo cuanto sea publicado en la red, pasa a ser de dominio público y que estará al alcance de quien quiera acceder a ello. De otra forma no estaría ahí. Además, el verdadero protagonista de una noticia es quien formó parte de ella y no quien la dio a conocer, según nuestro particular punto de vista.” En otras palabras, para el creador del blog, lo único que importa es que la información relativa al narcotráfico se

⁷⁷ Según Alejandro Poiré, el Secretario de Gobernación bajo Calderón, en el año 2010 hubo 15,273 homicidios presuntamente relacionados con el crimen organizado ("15,273 muertes violentas").

divulgue, y ampliamente, ya que vidas humanas dependen de ello.⁷⁸ No le interesa conseguir notas exclusivas ni competir con “las grandes empresas,” sino sólo poner las noticias al alcance del máximo número de personas posible.

Algunos de los blogs afirman tener una función moralizante aparte de informativa. En el libro *Dying for the Truth: Undercover Inside the Mexican Drug War* (2012), la creadora de *Blog del Narco* defiende la publicación de fotos y vídeos impactantes de muertos como una forma de disuadir a los jóvenes de unirse a grupos de la delincuencia organizada:

otra razón por la cual publicábamos fotografías y videos era para mostrar una realidad sin distorsiones, y poner un freno a la glorificación de los capos por parte de niños mexicanos, de jóvenes y de la industria del entretenimiento. La fantasía del dinero y el lujo obtenidos al ingresar a ese submundo ha hecho presa fácil de adolescentes influenciables para quienes los reclutan desde los grupos narcos. (4)⁷⁹

Es decir, el blog publica imágenes y contenidos fuertes porque pretende desmitificar a la figura del narcotraficante y mostrar la suerte de todos aquellos que se dejan seducir por las falsas promesas del negocio: una muerte violenta o la cárcel. Según los fundadores, la estrategia de utilizar el blog para el escarmiento de la juventud mexicana ha dado frutos:

Afortunadamente, estas decisiones nos han dado resultados positivos. Diariamente recibimos mensajes de personas que dicen que dejaron de vender drogas porque no querían que sus familiares los vieran decapitados en nuestro blog o porque no querían que mataran a su hijo de nueve meses, lo cual sucedió hace poco en el estado de Veracruz. (4)

⁷⁸ El fundador dice que siempre cita sus fuentes, salvo cuando hacerlo puede poner a alguien en peligro.

⁷⁹ Estamos aquí ante una contradicción: por un lado se pretende llegar a los menores de edad para que no se incorporen al narcotráfico; pero, por otro lado, para ver las fotos y vídeos del sitio el usuario tiene que indicar que es mayor de edad.

En este mismo libro, “Lucy” explica otro motivo por el que publica imágenes de muertos y torturados: para que los familiares de víctimas asesinadas en la guerra contra el narcotráfico sepan cuál ha sido su desenlace y tramiten, de ser posible, la devolución de sus restos mortales.

A este respecto, dice:

Hemos recibido críticas por el carácter gráfico y horroroso de las fotografías y los videos que aparecen en el Blog del Narco. Sin embargo, jamás publicamos esas imágenes meramente para impresionar. Dado que los cárteles reclutan a sus sicarios en un estado y luego los transportan a alguna locación alejada para que sus familiares no sepan cuando mueren, publicar las caras de las víctimas sin identificar acrecentaba las posibilidades de que seres queridos reconocieran y reclamaran los cuerpos. Esto tiene particular importancia dado que los cuerpos se deterioran rápidamente en la mayoría de las morgues y se depositan rápidamente en fosas comunes. (4)

Los fundadores de *Blog del Narco* cuentan en *Dying for the Truth* que son dos, un analista de sistemas y una periodista (X). Según ellos, la iniciativa surgió cuando “Conversando, descubrimos que, entre los dos, habíamos sido víctimas de secuestros de automóviles, de robos y de torturas. Estas extorsiones han destruido a nuestras familias —tanto emocional como financieramente— y no todos nuestros seres queridos lograron salir de esto vivos” (2). A medida que el sitio empezó a popularizarse, el equipo tuvo que dedicarle más tiempo; esto llevó a que se alejaran de sus familias y amigos y que tuviesen que desplazarse continuamente de un lugar a otro para evitar ser localizados por sus enemigos:

Entonces, todos los días le dedicábamos más y más horas a mantener el sitio en línea, alimentándolo de información. Se tornó tan demandante como un niño, dejándonos sin tiempo para nuestras relaciones personales. Al mismo tiempo, estábamos forzados a

tomar medidas más extremas para protegernos. Cambiamos nuestros números de teléfono, nos mudamos y nos distanciamos de nuestros amigos y de nuestra familia. Planeábamos nuestros días con cuidado y evitábamos cualquier tipo de rutina, la cual, de ser detectada, podría significar nuestro fin. Cuando eres una persona extrovertida, es difícil guardar secretos con miembros de tu círculo social. Pero el apoyo y las contribuciones de nuestros lectores reafirmaron nuestro compromiso por seguir adelante.

(4)

Luego de recibir una llamada de su colaborador el cinco de mayo de 2013 en la que éste le dijo “corre” antes de colgar abruptamente, “Lucy” vendió lo poco que tenía y cruzó la línea internacional hacia Estados Unidos (Carroll “Blog del Narco”). Una vez ahí tomó un vuelo con destino a España, donde se supone reside desde entonces (ibíd.). Sus intentos por comunicarse con el analista de sistemas que le advirtió de que su vida estaba en peligro fueron infructuosos. El cinco de junio de 2013 “Lucy” estrenó, desde Europa, su blog personal, “Blog de Lucy” (www.blogdelucy.com). La última entrada, “Mis últimos días,” se registró el ocho de julio del mismo año. Desde entonces se desconoce su estado y paradero.

El internet como instrumento de democratización de la información y nuevo campo de batalla

Los blogs han venido a llenar un vacío informativo en México sobre el crimen organizado a través de un formato digital y anónimo. Esta iniciativa responde al hecho de que desde el año 2006 han empezado a formarse en México “zonas de silencio” donde los medios tradicionales no existen o, si existen, han renunciado a cubrir noticias sobre el narcotráfico por

miedo a que sus reporteros sean secuestrados o asesinados. Uno de los casos más sonados es el del periódico *Zócalo* de Saltillo, Coahuila, uno de los estados más asolados por la violencia. El once de marzo de 2013, se publicó este mensaje en su portal digital:

En virtud de que no existen garantías ni seguridad para el ejercicio pleno del periodismo, el Consejo Editorial del periódico *Zócalo* decidió, a partir de esta fecha, abstenerse de publicar toda información relacionada con el crimen organizado. Nuestro compromiso es redoblar esfuerzos para superar la calidad informativa y mantener una línea de objetividad e imparcialidad. La decisión de suspender toda información relacionada con el crimen organizado se fundamenta en nuestra responsabilidad de velar por la integridad y seguridad de más de mil trabajadores, sus familias y la nuestra. Hacemos votos porque la auténtica paz reine pronto en nuestra querida patria. (“Mensaje del Consejo Editorial”)

Otra práctica común a la que han recurrido numerosos diarios es no publicar el nombre de los autores de notas sobre la delincuencia organizada, sino atribuirle al ente impersonal de “La Redacción.”

Esta difícil coyuntura para el periodismo mexicano ha dado pie a que se experimente con medios alternativos que implican menos riesgos para los informadores, como los blogs. De acuerdo con los estudios realizados sobre las prácticas de los ciudadanos mexicanos a la hora de buscar información sobre la delincuencia organizada, el éxito de este nuevo formato digital es innegable. Según Microsoft Research, “cada vez más personas están utilizando las redes sociales —en especial Twitter— para informar (e informarse) sobre la guerra contra el narcotráfico” (Pérez Salazar en “La joven”). La presencia de *El Blog del Narco* es notable en Facebook

también, donde más de 61,000 personas han indicado que visitan su página.⁸⁰ El acceso a los blogs y a las redes sociales ha empoderado a la ciudadanía mexicana con nuevos mecanismos que potencian su visibilidad y alcance comunicativo, permitiéndole compartir y comentar cualquier noticia que le parezca reseñable. De la misma manera, ayuda a conservar su derecho a la información en un momento en que los medios de prensa tradicionales tienen dificultades para desempeñar a cabalidad sus funciones.

Dado el éxito de *El Blog del Narco*, no tuvo que pasar mucho tiempo para que empezaran a proliferarse en internet sitios con objetivos similares. Uno de los más populares se llama *Valor por Tamaulipas* —en el nombre hay una clara toma de postura en contra del narcotráfico y de la violencia—, el cual publica información en la forma de advertencias sobre la violencia en aquel estado del noreste mexicano, escenario de batallas atroces entre Los Zetas, dos facciones del Cartel del Golfo (CDG) y el ejército mexicano.⁸¹ Se estrenó el primero de enero de 2012 y, en apenas tres meses, consiguió unos 215,000 seguidores en Facebook y unos 40,000 en Twitter. Si bien el carácter anónimo de los blogs reduce las posibilidades de que los informadores sufran algún tipo de represalia a manos de grupos que no desean que ciertas noticias vean la luz pública, no las elimina por completo. El tono crítico de *Valor por Tamaulipas* le granjeó no pocos enemigos. De hecho, en febrero de 2013 se repartieron papeletas por la capital del estado, Ciudad Victoria, con un mensaje que prometía una recompensa de 600,000 pesos mexicanos (unos \$50,000 estadounidenses) a quien ofreciese información sobre la identidad del administrador del sitio. (Ver figura 1)

⁸⁰ El número sería incluso mayor si se contara a todos los seguidores de grupos afines.

⁸¹ Ver el artículo "En Tamaulipas, desplazados de guerra... y autodefensa," publicado en *Proceso*, el primero de agosto, 2012.

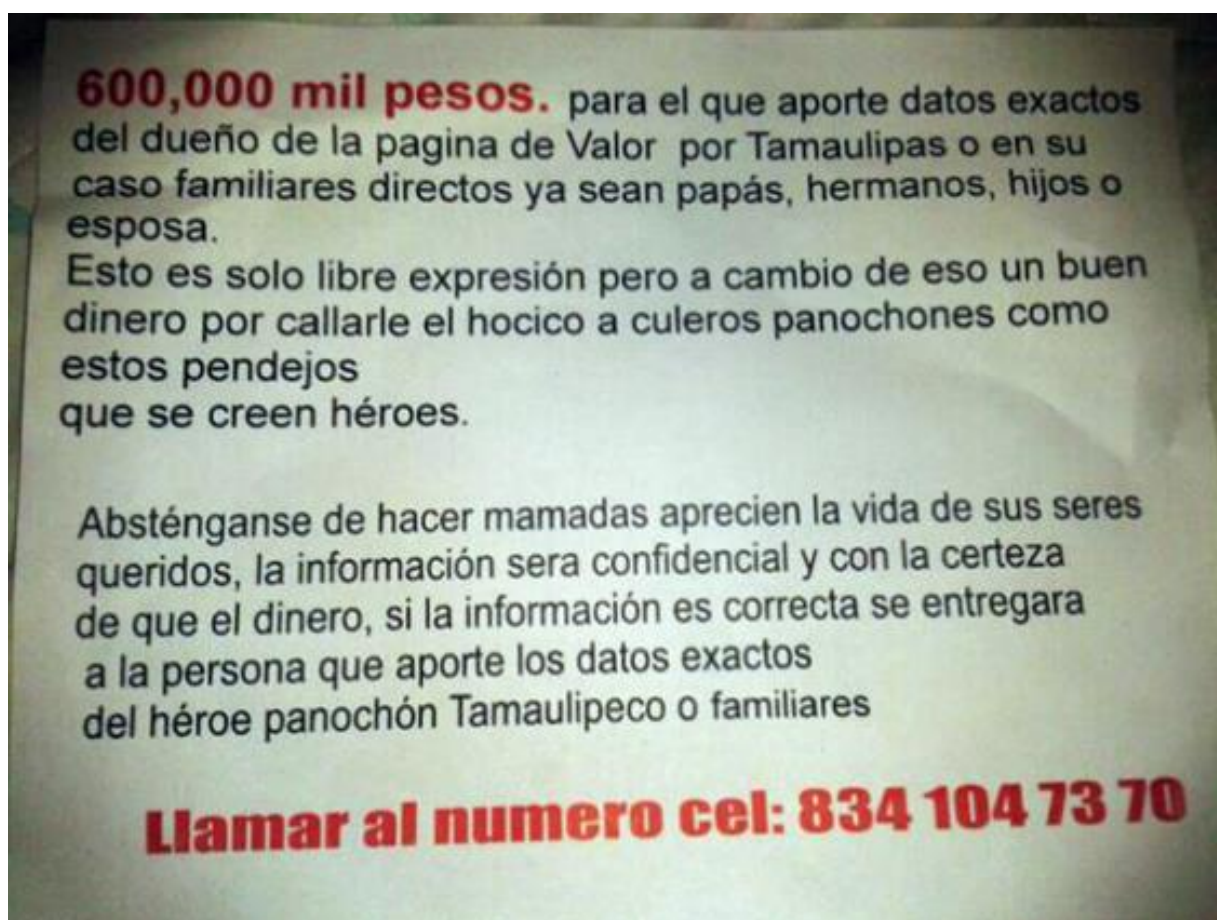


Figura 1. Amenaza contra el administrador de *Valor por Tamaulipas*. “Un individuo en solitario.” *Sin Embargo*. 14 de febrero, 2013.

Un mes antes de que se distribuyeran las papeletas con mensajes de amenaza, se publicó en *El Blog del Narco* un vídeo en que un sujeto enmascarado lee el siguiente comunicado, antes de pegarle un tiro de gracia a un joven arrodillado:

Este mensaje va dirigido a toda la comunidad que se dedica a publicar información, a nombres de usuarios de Facebook y Twitter, en ‘Valor por Tamaulipas.’ Estas personas cuentan ahora con los medios y aparatos de localización, que con sólo la dirección IP rastrean y dan la localización exacta del usuario. No soy el primero ni el último en ser

localizado. Por su propia seguridad, absténganse de publicar cualquier información de lo contrario éste será el precio que pagarán. (“Video donde ejecutan”)

No se ha podido corroborar si el vídeo es real o no. Pero, aun en el caso de que no lo fuera, el efecto es el mismo; su objetivo es amedrentar a la población civil y tratar de controlar el flujo de la información, utilizando para ello una plataforma digital diseñada para precisamente lo contrario. Como dice Gabriel Weimann:

The Internet is in many ways an almost perfect embodiment of the democratic ideals of free speech and open communication; it is a marketplace of ideas unlike any that has existed before. Unfortunately, the freedom offered by the Internet is vulnerable to abuse from groups that, paradoxically, are themselves often hostile to uncensored thought and expression (82).⁸²

Las amenazas que recibió el administrador de *Valor por Tamaulipas* lograron su objetivo, llevando a éste a publicar poco después el siguiente mensaje en su página de Facebook:

No puedo seguir en esta trinchera por diversas razones, que creo no es necesario explicarlas. Y no sé si lleguen a creer que no me he rendido y no me rendiré. Pero creo he dado todo lo que podía y ya empieza a ser notoria mi incapacidad para administrar la página, los reportes, los riesgos, etc. (“México: página de Facebook”)

Sin embargo, dos años después de su aparición *Valor por Tamaulipas* sigue activo. No está claro si a la postre el creador no sucumbió al miedo o si alguien más asumió la gestión del sitio.

Ha habido otros casos en los que, supuestamente, los blogueros han pagado por sus actividades en la red. Por ejemplo, en la introducción de su libro *Dying for the Truth*, los

⁸² Más tarde hablaré sobre la idea de que los blogs están siendo usados para fines intimidatorios por parte de los carteles.

fundadores de *Blog del Narco* afirman que

Dos personas —un joven y una joven que trabajaban con nosotros— fueron descuartizados y colgados de un puente en Tamaulipas [...]. Unos enormes cárteles escritos a mano —conocidos como narcomantas— junto a sus cuerpos mencionaban nuestro blog y declaraban que esto es lo que les ocurría a los soplones de internet. El mensaje concluía advirtiéndonos que los próximos seríamos nosotros (X).⁸³

Los blogs pueden escudarse, durante un tiempo al menos, en el anonimato. Pero la tecnología avanza a un ritmo vertiginoso y ya existen formas de rastrear la huella digital para detectar quiénes son los administradores y dónde se encuentran. Estamos, pues, ante una nueva forma de jugar al gato y al ratón cuyas consecuencias son difíciles de pronosticar.

Formato visual de *El Blog del Narco*

En la parte superior de *El Blog del Narco* hay una banda roja, en medio de la cual aparece el nombre del sitio en letras de molde color blanco. Dos cuernos de chivo (rifles de asalto AK-47) apuntan horizontalmente hacia direcciones opuestas —de inmediato hay una asociación entre lo narco y la violencia. Justo abajo hay una serie de enlaces que se pueden visitar; se lee, de izquierda a derecha: “Acerca de,” “Contactos,” “Síguenos en Twitter,” “Reportes en Tiempo Real,” “Lista de Videos” y “Exclusividad.” Bajo estas pestañas hay más información organizada según la región geográfica: “Occidente,” “Noreste,” “Sureste,” “Centronorte” y “Centro Sur.” Luego hay una pestaña de “Contactos,” donde se incluye una dirección de correo electrónico

⁸³ Según Juan Alberto Cedillo, un periodista que se ha mostrado crítico con el blog, no hay pruebas de que sus administradores hayan recibido amenazas (“Acusan a la bloguera”).

para el envío de materiales, y otra titulada “Secciones” [sic] con enlaces a noticias, vídeos, fotos y reportajes. La página se actualiza con frecuencia, publicándose las noticias más recientes arriba, en primera plana. A la derecha del portal se encuentra una sala de *chat*. Y en la parte inferior se lee “Copyright 2013.” Las noticias abarcan todo lo que de alguna manera se refiera al narcotráfico o al crimen organizado. Muchas de las entradas tienen que ver con el alcance de los carteles y de quién “maneja la plaza” (controla un corredor de trasiego de drogas). Por ejemplo, hay varias noticias en las que se habla sobre el porcentaje de municipios controlados por el cartel de Los Caballeros Templarios en Michoacán. También se informa sobre supuestos cambios en los organigramas de los grupos del crimen organizado tras la muerte o encarcelación de uno de sus integrantes. Y desde luego, abundan las entradas sobre los asesinatos; muchos de los homicidios sobre los que se escribe fueron realizados “al estilo narco,” esto es, con especial saña, pero no necesariamente por narcotraficantes. El 24 de marzo de 2014, por ejemplo, se publicó una nota titulada “Al estilo narco, menor de 15 años ayudada por su novio y su hermana, tortura y calcina a su madre y hermana.” También es común leer sobre “levantones” (secuestros) en *El Blog del Narco*, siendo frecuentes titulares como el siguiente: “Comando armado ‘levantó’ a ‘El Tico’ en Altavista.” Por lo general, el tono que se observa es similar al de los periódicos: un poco escueto y distante, sin críticas.

Las detenciones de narcotraficantes y de miembros de las autodefensas de Michoacán son de las noticias más comentadas en el blog. Y, aunque se podría pensar lo contrario, el sitio no se limita a dar a conocer hechos sanguinarios; de hecho, hay un amplio espacio dedicado a recoger los discursos de políticos y funcionarios que anuncian nuevas estrategias en la lucha contra el crimen organizado. Estas noticias informan de cambios en el gobierno, como nombramientos y destituciones, y a veces de relevos en los mandos policiales. Entre los artículos más interesantes

figuran aquellos sobre incautaciones de drogas y armas; éstos suelen ir acompañados de fotos de cargamentos de narcóticos —el peso de algunos decomisos supera una tonelada— o zulos de armas, que pueden incluir rifles de calibre .50 —que perfora blindaje—, lanzagranadas, bazukas, instrumentos de tortura y hasta tanques.⁸⁴ Algunas notas pertenecientes a esta categoría son “Suman 3,790 armas incautadas en Tamaulipas” y “Desmantelan dos narcolaboratorios en Guerrero.” Se publican noticias también sobre otras actividades ilícitas, como el blanqueo de dinero, el pago de sobornos y la adquisición de bienes inmuebles por parte de personas con vínculos con la delincuencia organizada. En otras noticias aparecen transcripciones de narcomantas con información acerca de las batallas que se están librando entre carteles rivales. Y, de vez en cuando, se encuentran notas en las que se habla sobre las extrañas costumbres de los capos: “Carne humana, el menú de las fiestas de Los Caballeros Templarios,” es un ejemplo.

Las narrativas visuales

Entre los contenidos más comentados por los internautas que visitan *El Blog del Narco* están las fotos y los vídeos —las narrativas visuales—, los cuales llegan a los administradores de la página desde diversas fuentes, como ciudadanos que en un momento determinado se ven convertidos en testigos de actividades ilícitas, policías, militares y médicos forenses que están en las trincheras en la guerra contra el narcotráfico, y hasta de sicarios, que, por un motivo u otro, deciden grabar y divulgar imágenes por este medio. La publicación de contenido de carácter fuerte ha suscitado numerosos debates en torno a la ética periodística, el papel de las nuevas tecnologías en la difusión de la información y la fiabilidad de un sitio web operado desde el

⁸⁴ Ver “Los narco tanques’ de los carteles mexicanos” en *BBC Mundo*.

anonimato. Atender a estas y otras cuestiones relativas a la representación visual de la violencia del narcotráfico en *El Blog del Narco* es el objetivo de esta sección.

El material visual es sin lugar a dudas el aspecto más polémico de *El Blog del Narco*. En la categoría titulada “Exclusividad” se encuentran cientos de fotos y vídeos de cadáveres; esto incluye imágenes de personas asesinadas con un tiro de gracia, ahorcadas desde puentes, acribilladas y envueltas en cobijas (encobijados), metidas en el maletero de un coche (encajuelados), descuartizadas y/o degolladas. Los vídeos son incluso más sobrecogedores, pues en ellos se ven asesinatos en el momento de su comisión: balaceras, ejecuciones sumarias, estrangulamientos, desmembramientos, decapitaciones con machetes o motosierra (“narcosierra,” en el argot criminal) y montones de cadáveres siendo tirados a una fosa común o disueltos en tambos de sosa cáustica. No se salvan las mujeres ni los menores de edad de estos actos salvajes. También hay un vídeo en el que unos policías le practican un ahogamiento simulado a un hombre en su comisaría, y otro donde una presidiaria baila desnuda en su celda ante varios agentes de la ley, que terminan por manosearla y humillarla verbalmente.

Aunque periodistas de todo el mundo han escrito sobre *El Blog*, ya sea para criticarlo o bien para resaltar lo que consideran sus aspectos positivos, no se han realizado estudios académicos sobre él. La información teórica de la que se dispone, entonces, es incongruente con la importancia del fenómeno. Hay, sin embargo, algunos artículos académicos sobre sitios web afines que sirven para arrojar luz sobre esta página dedicada a rastrear las actividades de los carteles del narcotráfico. “Pornographies of Violence? Internet Spectatorship on Body Horror,” (2008) de Sue Tait, es valioso en la medida en que logra identificar y clasificar, mediante un análisis narrativo, los motivos por los cuales algunas personas deciden visitar páginas web en

que se presentan imágenes del sufrimiento ajeno.⁸⁵ Del mismo modo, los estudios de Kari Andén-Papadopoulos sobre cómo la llegada del teléfono inteligente ha revolucionado la forma en que se capta y distribuye información en momentos de crisis son iluminadores.⁸⁶

El Blog del Narco es una de las mejores pruebas que tenemos para ver cómo las formas de captar y difundir imágenes e información han cambiado en el siglo XXI. La tecnología avanza a un ritmo vertiginoso, y hoy en día cualquier persona con un teléfono inteligente puede compartir fotos, vídeos o noticias en cuestión de segundos.⁸⁷ Gracias a esta inmediatez, la obtención de información y su posterior presentación ya no es una prerrogativa exclusiva de los periodistas. Como dicen Andén-Papadopoulos y Pantti: “citizen journalists, bloggers, and others—who collect, filter and provide newsrooms with (or publish directly) news material and thus effectively challenge journalists’ self-appointed role as exclusive authors of ‘factual’ information about current events” (“Re-imagining crisis” 964). El desarrollo informático ha contribuido en gran medida a la descentralización actual de la información, una de las características de la postmodernidad. Los ciudadanos ahora disponen, gracias a las redes sociales y los blogs, de una plataforma que les permite desafiar la hegemonía de las grandes cadenas de noticias, sean éstas públicas o privadas.

Algunas de las empresas mediáticas reconocen que han perdido su posición de privilegio como “centro” de las noticias, y, en respuesta a este cambio, han tratado de incorporar a los eventuales periodistas —los ciudadanos que no son periodistas profesionales— a su plantilla

⁸⁵ Concretamente, Tait estudia www.ogrish.com y www.liveleak.com, dos sitios web que presentan imágenes impactantes de guerras, accidentes de tráfico, atentados terroristas, suicidios, etc., conocidos en inglés como “shock sites” o “gore porn.”

⁸⁶ Ver “Citizen camera-witnessing: Embodied political dissent in the age of ‘mediated mass self-communication’” (2013), “Re-imagining crisis reporting: Professional ideology of journalist and citizen eyewitness images,” con Mervi Pantti (2013), y “Media witnessing and the ‘crowd-sourced video revolution’” (2013).

⁸⁷ La única excepción serían aquellos países sometidos a la censura de sus respectivos gobiernos.

virtual, en un intento de recuperar su lugar de preeminencia. Un ejemplo es el programa “i Report” de CNN, un medio a través del cual los televidentes e internautas pueden enviar contenidos que ellos han captado, los cuales luego son retransmitidos en el sitio web de la cadena o en uno de sus canales de televisión. *El Blog del Narco* funciona de una manera similar; en él aparece una dirección de correo electrónico al que se pueden enviar fotos, vídeos o testimonios sobre el narcotráfico y sus delitos conexos. Como indica su nombre, *El Blog* es un sitio dedicado a un tema concreto. Ésta es la principal diferencia, pero no la única. Dependiendo del tipo de información que reciba, CNN puede dar crédito o no a la persona que la ha compartido. Esto no es el caso con *El Blog*; dada la naturaleza de la información que se publica en el sitio, identificar a quien ha mandado una foto o noticia puede tener consecuencias graves.

Aunque las razones para no citar sus fuentes son entendibles, la decisión de publicar información anónima es una que ha convertido el sitio en blanco frecuente de críticas. Comprobar la veracidad de una noticia y contrastarla con otras versiones forman parte de la preceptiva periodística, y son pasos vitales para establecer una credibilidad. Y al no proceder según estas normas, *El Blog del Narco*, no es, según sus críticos —en su mayoría periodistas profesionales—, un sitio fiable. Son frecuentes las acusaciones de plagio también. En este caso, el no citar una fuente no obedecería a un deseo de proteger a aquellos que les proporcionan información, sino a una falta de rigor y honestidad. Así lo interpreta Michel Marizco de la revista *Fronteras Desk*:

Blog del Narco is stealing the work of legitimate reporters who risk their lives to write original stories. The stories we reviewed show that those that weren't plagiarized were simply lifted verbatim from the exact same press releases of the government the blog criticizes. In either case, the *Blog del Narco* then sells itself as the last vestige of honest

journalism in the country. (“Is ‘The most important’”)

La revista *Proceso* se ha hecho eco de la misma acusación, pues su equipo de corresponsales “constató que algunos de sus reportajes sobre Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila y sobre otras regiones donde predominan los grupos del crimen organizado aparecieron en el *Blog del Narco* sin darle el crédito a la revista. También están reportajes, o incluso editoriales, que fueron publicados en el diario *Reforma*, *Excélsior* o *La Jornada*, por mencionar sólo algunos” (Cedillo).

Otra diferencia que se aprecia entre *El Blog del Narco* y las agencias de noticias profesionales que invitan a la gente a compartir contenidos —como “i Report” de CNN—, son sus respectivos criterios para determinar lo que es digno de publicarse o no. En otras palabras, sus ideas acerca de lo que es decente o de “buen gusto.” Aunque los medios de prensa tradicionales muestran imágenes violentas, éstas son muy distintas a las que se encuentran en *El Blog*. Como regla general, las cadenas de televisión y los periódicos procuran no “herir la sensibilidad de las personas,” y por eso, se abstienen de publicar fotos o vídeos impactantes de la violencia del narcotráfico. Para los administradores de *El Blog*, esto es autocensura, pues se está ocultando la “realidad” del narcotráfico al pueblo. Es evidente que estos dos medios tienen una visión diferente de lo que constituye la realidad y de cómo ésta debe representarse. Ya he explicado los objetivos de los administradores de *El Blog* y por qué decidieron emprender esta iniciativa. Ahora será conveniente analizar el discurso periodístico y, concretamente, los principios rectores citados por los informadores para defender su pericia y autoridad. Según Andén-Papadopoulos y Pantti, los periodistas hacen esto de tres maneras: 1) traen a colación sus conocimientos especiales, por ejemplo, cómo relatar de forma rigurosa un hecho; 2) destacan su apego a ciertas normas y estándares éticos, como la objetividad y el servicio al público; y 3), señalan su autonomía (“Reimagining Crisis Reporting” 962).

Naturalmente, los medios tradicionales varían en su respeto de estas pautas. Pero, lo que está claro es que *El Blog del Narco* está muy lejos de acatarlas. De hecho, es inevitable no preguntarse si los administradores tienen siquiera normas o criterios para decidir lo que constituye materia publicable. Lo primero que se observa al ver los vídeos es la falta de contextualización. Los administradores no editan los materiales que reciben, ya que tocar o censurar el contenido equivaldría a atenuar la realidad, a manipularla. Así, con el pretexto de presentar “lo real” que no se atreven a mostrar los medios tradicionales, *El Blog* sube vídeos en los que asesinos cometen atrocidades para mandar mensajes a sus enemigos. De esta manera deja de ser un medio informativo y se convierte en un mero instrumento de propaganda. A veces los administradores del sitio justifican la publicación de un vídeo con imágenes impactantes para refutar el triunfalismo del gobierno en materia de la lucha contra el narcotráfico. Por ejemplo, en la sección superior de la página donde aparece el vídeo titulado “Vídeo Fuerte donde el CDG decapitan [sic] a una mujer de los Zetas; respuesta del Comandante Gallo,” se lee el siguiente mensaje: “En este vídeo se demuestra que la violencia no a [sic] bajado el ritmo tal y como lo dice Enrique Peña Nieto. Compartan en twitter, facebook y otros medios para que se vea que la inseguridad sigue igual, y no se va a resolver ocultando la información y la realidad de nuestro país.” Esta frase no aporta algún contexto ni muestra consideración ética alguna para con la víctima, y, más que un llamamiento a la acción, parece ser un débil intento de justificar el consumo de imágenes de un dolor ajeno. Como dice Sue Tait: “Explicit media [como *El Blog del Narco*] make a particular claim to the ‘real,’ yet simultaneously evacuate the subjectivity of the suffering subject, leaving only signifiers of pain, the reception of which cannot be fixed or guaranteed” (94). Los creadores de sitios como *El Blog* equiparan lo impactante con lo real; para ellos, ver es creer —y no sólo eso—, ver es entender, aunque no haya más contexto que el que se

aporta en el vídeo; no problematizan lo visual, ni reconocen que para realmente comprender un fenómeno se necesitan datos adicionales, otros puntos de vista. No se puede llamar, pues, “realidad” a montajes ensayados y realizados por grupos criminales donde el único discurso presente es el suyo o el que éstos obligan a víctimas a asumir mediante actos de coerción. Antes bien, se trata de un artefacto visual sesgado, producto de la coreografía y las campañas de marketing de empresas multinacionales de la droga; y al no reconocer esto, se nota cierta ingenuidad por parte de los creadores de *El Blog*.

Según Lilie Chouliaraki, el periodismo “seeks to act on the spectator as moralizing forces” (30). En cambio, una categoría de noticias que no moraliza es “adventure news” (97). Ésta consiste en “random and isolated events, and for this reason they fail to make an ethical demand on spectators to respond to the suffering they report” (97). En efecto, uno de los mayores retos que afrontan los corresponsales y fotógrafos que cubren zonas de guerra es elegir imágenes que sirvan para sensibilizar al público y, en última instancia, llevar a éste a movilizarse, sin vulnerar la dignidad de las víctimas. En otras palabras, se trata de respetar la humanidad de aquellos que sufren y, a la vez, de no publicar imágenes que atenúen la gravedad de un evento. Lograr semejante cometido no es una empresa fácil, y sus resultados, aun en el mejor de los casos, son debatibles. Los administradores de *El Blog del Narco*, sin embargo, dan la polémica en torno a la representación de la violencia y la dignidad humana por zanjada, alegando que al publicar los contenidos que envían todas las partes —los carteles, los vecinos del barrio y las autoridades— están siendo “objetivos.” En realidad, llamarle objetividad a la simple renuncia de cualquier criterio discriminatorio a la hora de publicar material gráfico es una simplificación peligrosa. Esto significa, entre otras cosas, no tomar en consideración los objetivos de aquellos que mandan los contenidos, ni los efectos que éstos pueden tener. Y cuando a lo dicho se le suma

una falta de contextualización, lo que se observa, a fin de cuentas, no es un sitio web informativo sino una galería de horrores.⁸⁸

Ahora que he expuesto y comentado las razones por las que los administradores de *El Blog del Narco* publican noticias, fotos y vídeos sobre el narcotráfico, conviene analizar los comentarios de los visitantes del blog. Éstos son útiles en la medida en que revelan los motivos de los internautas por acceder al sitio web y por cómo nos ayudan a detectar ciertos patrones de lecturas y reacción ante la información del blog. El objetivo de esta sección será, precisamente, tratar de determinar por qué se visita *El Blog*. Concretamente quiero saber si las personas acceden al portal por una falta de confianza en los medios tradicionales —como alegan los fundadores— o por otra razón. En las próximas páginas voy a compartir una serie de mensajes que se han escrito en los foros de *El Blog*, los cuales son representativos de distintas estrategias de visualización.⁸⁹

En su estudio “Pornographies of Violence? Internet Spectatorship on Body Horror” (2008), Sue Tait clasifica las miradas de aquellas personas que visitan sitios web con contenidos impactantes, como www.ogrish.com y www.liveleaks.com. En otras palabras, explica cómo y por qué se consumen imágenes de dolor y muerte. Aunque estos dos sitios no son iguales a *El Blog*, son numerosas las semejanzas que se observan entre ellos. En su artículo, Tait identifica cuatro miradas o estrategias de visualización para hablar sobre los internautas que visitan páginas

⁸⁸ El periodista Juan Carlos Romero Puga está de acuerdo: “El Blog del Narco no es un blog especializado, como se le ha denominado; en él no hay análisis ni contexto ni criterios periodísticos que respondan a relevancia u oportunidad. Se trata de un centro de acopio de actividades criminales y un espacio abierto a los mensajes brutales que los asesinos se envían entre ellos [...] Y al presentar una persona mientras le están metiendo un tiro en la cabeza o un cuchillo en la garganta, violas un principio básico ético, que es cuidar la dignidad de las víctimas” (“El Blog del Narco, la renuncia”).

⁸⁹ Con “estrategias de visualización” me refiero a lo que se conoce en la academia norteamericana como “theories of spectatorship,” o el estudio de las relaciones posibles entre una persona que ve una imagen y los efectos o reacciones que ésta puede tener ante aquélla.

web especializadas en presentar imágenes de sangre. A continuación, hablaré sobre estas estrategias y proporcionaré una serie de ejemplos de *El Blog*.

En primer lugar, podemos hablar de una “mirada amoral,” la cual es definida por Tait como aquella que “perverts the empathetic and ethical space constitutive of death imagery” (103). Es decir, se trataría de mirar por mirar, de mirar por gusto, por voyeurismo, por morbo o simple curiosidad, sin condolerse, sin sentir una responsabilidad ética ante aquel que muere. Esta actitud fría y desapasionada es más propia de un espectador que de un testigo, si por testigo entendemos una persona que participa de alguna manera del trauma que observa. Esta es la diferenciación que hace Luc Boltanski, quien afirma que “once witnessing becomes disassociated from a sense of morality and responsibility for those involved in the events, it ceases to be witnessing and, instead, becomes spectatorship” (Citado en Reading 65-66). Tait clasifica esta mirada como una “‘low form’ of popular culture,” en la que “pleasure is derived from the shock of the ‘real’ and from the objectification of the victim as a ‘reality effect’” (103). Aunque esta mirada no es la que se ve con más frecuencia en el blog, se pueden encontrar varios ejemplos. Uno de los vídeos de *El Blog* se titula “Vídeo Brutal en donde el Cartel del Golfo furiosamente Interroga y luego decapitan [sic] a un Zetas.” En él un joven hondureño, de apenas quince años, confiesa que trabaja llevando nuevos reclutas de Los Zetas desde Honduras, Guatemala y El Salvador al estado de Tamaulipas, labor por la que la organización le paga \$1,500 por persona. En un momento, uno de los hombres del Cartel del Golfo, el que le hacía preguntas, saca su machete, se dirige a la cámara y espeta a través de su pasamontañas: “Sigán mandando más pendejos de éstos.” Acto seguido los sicarios le propinan una brutal paliza al joven; después, lo decapitan. En el fondo se escuchan gritos de “¡Viva el Cartel del Golfo, gente de mierda!” No hay palabras para expresar el horror que causa el vídeo. Sin embargo, hay

comentarios como el siguiente, de un usuario que se hace llamar “EL GUERO,” que escribe: “es un niño ZETA que merece la muerte y grita como una puta cuando siente el filo en el cuello. Y si [sic], es muy gracioso JAJAJAJA.” Esta misma persona ha escrito varios otros mensajes en *El Blog*, no menos escandalosos.

También se observa en *El Blog* lo que Carol Clover llama una “reactive gaze,” o “mirada reactiva,” un término que describe la reacción física que las películas de horror pueden provocar a sus espectadores (Tait 106).⁹⁰ Tait ha comprobado esta mirada en Ogrish, donde algunas personas han confesado sentir mareos, vértigo o ganas de vomitar tras ver un contenido. Ella explica que la mirada reactiva “is felt at the level of the body through the crisis it poses for the mind” (103). Es decir, los horrores que se observan en estos sitios web son inenarrables, pues escapan al lenguaje, y terminan somatizándose en la forma de arcadas en el estómago, muecas en la cara, escalofríos, etc.⁹¹ En *El Blog* las descripciones de los vídeos y de las fotos no dejan lugar a dudas acerca de la naturaleza de su contenido. Por lo tanto, se puede evitar una reacción de repulsión simplemente no visitando el sitio. Esto probablemente explica la falta de comentarios de esta índole en *El Blog*; a fin de cuentas, lo más lógico es que una persona que sospecha que pudiera experimentar una sensación desagradable evite el sitio por completo. Sin embargo, hay algunos ejemplos representativos de una mirada reactiva. Por ejemplo, una persona de alias “BlogZilla” escribió el siguiente comentario tras ver un vídeo titulado “Vídeo fuerte donde CDG Balean y Degollan [sic] a uno de los Zetas en Tamaulipas”: “This is sickening. What the fuck is

⁹⁰ Para más información, recomiendo el libro de Clover *Men, women and chainsaws: Gender in the modern horror film* (1992).

⁹¹ Reading también reconoce la inefabilidad de las atrocidades y los dilemas éticos que éstas pueden implicar: “Witnessing atrocity, then, seems to be characterized by a paradox: in order to be ethical it requires the responsibility of representation and yet there is a dimension to atrocity that cannot be represented because it is outside of language” (66).

wrong with these savages?” Parece ser, entonces, que la curiosidad voyeurística y el efecto embriagador de la adrenalina que afirman sentir algunas personas al visualizar estos contenidos les lleva a pulsar la flecha de “reproducir,” aun a sabiendas de que les espera una sensación de repugnancia.

Tait define el acto de reclamar el derecho a saber “la verdad,” es decir, de consumir imágenes de tortura y muerte que los medios tradicionales ocultan, como una “entitled gaze” (104). Esta mirada se justifica apelando a un deseo de conocer “la verdadera historia,” y, en este sentido, está relacionada con las campañas anticensura: “the entitled spectator seeks to circumvent taboos pertaining to the destruction of bodies in order to acquire knowledge. This anti-censorship position rests on the assumption that graphic footage is a superior form of knowledge than the tamer images the news may present” (104). Ésta es la postura de los administradores de *El Blog*, quienes instan a los internautas a que publiquen sus vídeos en Twitter y Facebook. En sus peticiones se percibe una urgencia; sus noticias tienen que divulgarse para que se vea la verdad. Esto se observa en el mensaje a continuación, el cual precede a un vídeo en que unos sicarios de El Cartel del Golfo decapitan a Basileira Córdoba, de 17 años, supuestamente una colaboradora de Los Zetas:

En este vídeo se demuestra que la violencia no a [...] bajado el ritmo tal y como lo dice Enrique Peña Nieto. Compartan en twitter, facebook y otros medios para que se vea que la inseguridad sigue igual, y no se va a resolver ocultando la información y la realidad de nuestro país. Enrique Peña Nieto censura a los medios nacionales pero a nosotros no, culpa de la pinche corrupción del PRI y todos los Gobiernos. Que los medios estén censurados por el gobierno, y hagan creer que en México no pasa nada, es otra cosa. *Esto*

*es el lado verdadero de lo que se oculta en México.*⁹²

La posición antigubernamental de los administradores es aquí patente; para ellos *El Blog* es un medio que sirve para refutar los infundios del gobierno priísta, el cual ha dado un giro retórico significativo en materia de la política antidrogas con respecto a su predecesor, Felipe Calderón, quien hizo de la guerra contra el narcotráfico la *raison d'être* de su presidencia. Asimismo, se aprecia en los comentarios de los administradores la idea de que las imágenes cruentas del vídeo equivalen a “información” y a “la realidad,” aun a pesar de la ausencia de contexto. Y finalmente, se ve que no hay ninguna consideración ética para con la joven; jamás se cuestiona la licitud de mirar un acto propagandístico en el que ésta suplica ayuda inútilmente antes de sufrir una muerte atroz; ni hay la menor consideración hacia su familia, que tiene que vivir con la insoportable carga de saber que la muerte de Basiler se ha convertido en un espectáculo visto mil veces, que ya no se puede borrar.

Tait identifica otra estrategia de visualización que llama “responsive gazing,” lo que podríamos traducir como “mirada receptiva,” o que incita a la acción (105). De hecho, ésta es una de las miradas más prevalentes en *El Blog*. Abundan los comentarios de personas que denuncian las atrocidades que cometen las organizaciones delictivas y que hacen llamamientos a los jóvenes para que se abstengan de unirse a ellas. Aquí se encuentran mensajes moralizantes que instan a la juventud mexicana a estudiar, a tener un oficio honrado y a pensar en su futuro y el del país. De la misma manera, hay usuarios que utilizan el espacio en los foros para hacer proselitismo, es decir, para predicar el cristianismo con la esperanza de ayudar a los descarriados a encontrar el camino del Señor. Un ejemplo es el mensaje que escribió “Roger,” el cual está repleto de referencias bíblicas:

⁹² El énfasis es mío.

Malditos zetas!! [sic] eso no se va a quedar así [sic]... el que a hierro mata.. a hierro muere... hay un Dios todo poderoso que lo ve todo y es justo!.. este tipo de abusos es completamente inaceptable! no dejen que sus niños vean esto.. LA VIDA HUMANA VALE MUCHO! Y ESO NO SE LE DEBE HACER A NADIE, NI A TU PEOR ENEMIGO!.. NADIE TIENE DERECHO A QUITARLE LA VIDA A NADIE! Y MENOS DE ESA MANERA, SON UNOS PSICOPATAS [sic] ASESINOS Y SE VAN PUDRIR EN EL INFIERNO!

Esta clase de comentarios, donde los foreros se lamentan del estado actual del mundo y, en especial, de la pérdida de la moral, es frecuente. A menudo su sentimiento de impotencia y desesperanza les lleva a implorar una intervención divina, un recurso entendible habida cuenta de los fallos en el sistema de justicia en el reino de este mundo. Así pues, los temas a tratar en los muros de *El Blog* pueden tomar un cariz teológico. A veces bajo estos comentarios aparecen otros, a modo de réplica, con mensajes como el siguiente de “EL GUERO,” que rezuma cinismo: “JAJAJA qué imbecil [sic] eres! estos videos son la prueba de que dios no existe! pinche puritano hipócrita!”

Ahora bien, aunque Tait usa sus teorías sobre estrategias de visualización para hablar sobre los motivos de un espectador/testigo para mirar una imagen de violencia o dolor y las posibles reacciones que ésta puede generarle, estas mismas categorías pueden aplicarse a otros medios también, como la literatura, el cine y la música. De la misma manera, sus teorías sirven para describir tanto las reacciones de un lector, un aficionado a la música o el espectador de una película —es decir, alguien que no forma parte de una determinada obra, sino que se encuentra a un nivel externo— como para hablar de los protagonistas de una narrativa, canción o película. Encontramos varias de estas miradas, por ejemplo, en las narrativas de ficción que he estudiado

en capítulos anteriores. En el relato “La culpa la tienen los narcos,” de Élmer Mendoza, el narrador exhibe una actitud en consonancia con la mirada receptiva. Recordemos que en este cuento el narrador y su primo visitan el lugar en Angostura, Sinaloa donde unos agentes de la Policía Judicial Federal asesinaron el día anterior a unos campesinos, a quienes supuestamente habían confundido con narcotraficantes. El narrador, aunque no llega a pronunciar una palabra, se lamenta para sus adentros una y otra vez de la falta de garantías jurídicas en México y de los repetidos atropellos a los derechos humanos, al tiempo que expresa su pesar por la muerte de las víctimas. En *Tijuana: crimen y olvido*, Juan Mendívil, el novelista y periodista que desaparece junto con Magda, manifiesta una mirada reactiva cuando se entera de que Edén Flores cometió una serie de asesinatos en Tijuana en los años 60. Flores quiere que Mendívil escriba un guión de película sobre un episodio de su vida —los asesinatos en Tijuana que el entonces policía investigó, y que, como descubrimos más tarde, en realidad él cometió—; para ayudarle con el proyecto, Flores le facilita un expediente con documentos y fotos de los occisos. Después de ver las fotos, y cuando por fin se da cuenta de que Flores fue el asesino, Mendívil empieza a sufrir de insomnio, delirios y paranoia; es decir, el horror de las imágenes que ha visto provoca en él una reacción fisiológica fuerte. Y, en “La Santa Muerte,” observamos por parte del narrador, el periodista Miguel Medina, una mirada amoral. Hay dos ejemplos de esto que destacan en el texto. El primero es cuando el periodista convence a Cristóbal Domínguez Domínguez de que cambien de cuarto en el Rancho El Edén, a sabiendas de que los sicarios de Santiago López van a irrumpir en aquel espacio para matar a su huésped; cuando esto ocurre más tarde y ellos asesinan a la persona equivocada, Medina, lejos de entristecerse por lo sucedido, lo celebra y se felicita por su astucia. El segundo ejemplo aparece al final del relato cuando Medina se dirige a la salida del rancho y ve a los guaruras de López golpear salvajemente a un hombre, un agente de

la DEA que ha sido descubierto, quien, poco antes, le advirtió al periodista de que su vida corría peligro. El narrador no manifiesta sentimiento alguno cuando los asesinos suben al agente a una camioneta y le vendan los ojos para llevarlo a un descampado donde le esperan cien perros Rottweiler; en lugar de eso, continúa impasible hacia su taxi. Las teorías de Tait pueden usarse entonces para describir las posturas éticas de las narconarrativas también. En este estudio las miradas más frecuentes son la mirada amoral, empleada por lo general a modo de parodia para representar el cinismo de los traficantes o bien de las autoridades, y la mirada receptiva, que se usa para hacer públicas ciertas denuncias y para hacer llamamientos a los lectores, como hicieran los “poetas sociales” de las postguerra en España y, en México, innumerables narradores desde la Revolución, pasando por la literatura testimonial de los años 60 hasta llegar a las narconarrativas del siglo XXI.

En resumen, aunque Tait realizó un estudio de los comentarios que dejaron internautas en Ogrish y Live Leak —dos “shock sites”— para llegar a sus conclusiones, sus teorías se han demostrado útiles para enmarcar mi estudio del blog más visitado de la web dedicado a noticias sobre el narcotráfico, así como las narconarrativas de ficción que estudio en los capítulos dos hasta cuatro.⁹³ En este capítulo hemos visto que los verdaderos motivos de los internautas para acceder a sitios como *El Blog* no siempre coinciden con el objetivo, en principio comprensible, de los administradores de exponer hechos censurados —u obviados por completo— por las grandes cadenas televisivas y los periódicos de circulación nacional. Un porcentaje apreciable de los internautas que acceden a este sitio manifiestan una actividad irreverente hacia la muerte ajena; la banalizan, la convierten en objeto de mofa o la celebran cuando la víctima pertenece a un cartel que no es de su querencia. Es fácil condenar esta mirada, y en efecto no faltan motivos

para hacerlo; al minimizar el sufrimiento de los demás se inserta en la categoría de lo moralmente reprobable. Pero, esto no quiere decir que las demás miradas sean aceptables y, por tanto, exentas de ser pasadas por un tamiz ético. Esto es porque, a fin de cuentas, el mero acto de elegir mirar la muerte de otro, cualquiera que sea la razón que se aduzca para hacerlo, parte del presupuesto de que dicha decisión es potestativa del espectador. No se le puede preguntar, pues, a la víctima si nos autoriza o no ver su muerte. Los medios tradicionales, con todos sus defectos, procuran respetar la dignidad de las víctimas, absteniéndose de difundir imágenes que puedan atentar contra ésta. En *El Blog del Narco*, sin embargo, no hay ninguna consideración para con la víctima. Esto es, según Tait, una prueba de que cada vez más vivimos en una cultura que “believes that the rights of the voyeur outweigh the rights of the suffering or deceased” (109). He escrito a los administradores de *El Blog* para preguntarles lo que opinan sobre esta cuestión, y también sobre la acusación de que su sitio es un medio más utilizado en la guerra propagandística de los carteles. Lamentablemente no he recibido una respuesta. Considero el análisis de estas dos cuestiones indispensable para que avance el debate en torno a los aportes de medios alternativos como los blogs, operados por ciudadanos que no son periodistas profesionales. Como punto de partida, se les podría preguntar a los administradores de estos medios que si ellos fueran a ser torturados, vejados y asesinados si estarían de acuerdo con que las imágenes se grabasen, se subiesen a internet y se reprodujesen en foros para que la gente las comentara. En efecto, necesitamos poner en tela de juicio el “derecho a mirar,” esto es, el privilegio del espectador para elegir a voluntad imágenes de horror de la narcoguerra en México.

⁹³ Aunque los contextos son distintos, la naturaleza impactante del contenido que se observa en estos sitios web y narrativas de ficción es parecida; y por lo tanto, los dilemas éticos que plantean son similares también.

Conclusión de estudio

En este estudio se ha analizado una serie de obras literarias que de alguna manera tratan el narcotráfico en México; también se ha hecho un acercamiento teórico a las bitácoras digitales que empezaron a aparecer en el año 2010. El objetivo de este trabajo ha sido contextualizar estas narrativas dentro del marco de la guerra contra las drogas en México. Los cuatro autores estudiados, Élmer Mendoza, Paco Ignacio Taibo II, Luis Humberto Crosthwaite y Homero Aridjis, abordan en sus obras el fenómeno del narcotráfico desde múltiples perspectivas, las cuales son, cada una a su manera, contrahegemónicas o extraoficiales; sus narrativas están escritas desde el punto de vista de traficantes de poca monta, víctimas del crimen organizado y periodistas amenazados de muerte por sicarios o chantajeados por las autoridades mexicanas por simplemente ejercer su oficio. La novedad de estas obras radica en que, en cada una de ellas, se otorga la palabra a un protagonista marginado, lo que ayuda al lector a tener una mayor comprensión de las complejas relaciones sociales y económicas dentro de las cuales opera el narcotráfico. En este sentido, las narconarrativas de este estudio realizan una función similar al narcocorrido, que es —hay que recordarlo— el primer medio mexicano en dar voz a los protagonistas del otro lado de la ley del negocio. La narcoliteratura mexicana ha abrevado en esta fuente musical, y no pretende disimularlo; la diferencia principal entre los dos medios es su extensión y grado de sofisticación; los narcocorridos son canciones de apenas tres minutos y, por lo tanto, no son capaces de problematizar el tráfico de drogas como la literatura, que dispone de cientos de páginas para articular discursos mucho más sofisticados y específicos. Con todo, el narcocorrido sigue siendo el medio por excelencia de la narcocultura, una realidad —y deuda— que los autores de la narcoliteratura reconocen.

Élmer Mendoza es el padrino de la narcoliteratura mexicana y su máximo exponente.

Como dice Federico Campbell, él es: “el primer narrador que recoge con acierto el efecto de la cultura del narcotráfico en nuestro país” (Tusquets). En el primer capítulo analicé los seis relatos de su colección *Cada respiro que tomas*, los cuales son únicos en su uso del humor, su representación del habla “culichi” y su tratamiento de la narcocultura sinaloense. Cada uno de los relatos que integra la colección pone en tela de juicio la idea de que los traficantes son unos “desalmados,” y las autoridades “héroes.” Mendoza es, de la misma manera, el primer escritor mexicano en escribir obras con referencias a narcocorridos y el cine de narcos; su literatura entra en diálogo con estos medios y usa sus protagonistas para inventar tramas nuevas.

En la primera parte del capítulo tres dedicada a Paco Ignacio II, expliqué la relación entre el género neopolicial y la narcoliteratura; después, hablé sobre el contexto en el que se inserta *Sueños de frontera* y cité ejemplos de novela para mostrar cómo el autor implícito lanza una crítica transversal, contra políticos, narcotraficantes, magnates de la televisión, policías corruptos y los consumidores de drogas en Estados Unidos. Así, *Sueños* compendia en relativamente poco espacio las enredadas relaciones delictivas entre protagonistas de ambos lados de la frontera y provenientes de distintos estratos socio-económicos. Al final del capítulo, expliqué cómo esta obra de alguna manera logró pronosticar el devenir de la entonces incipiente guerra contra las drogas, concretamente los procesos de descomposición social y de profesionalización de los grupos del crimen organizado.

En la segunda parte del tercer capítulo reflexioné sobre cómo las narconovelas pueden servir para (re)crear la psicología de las víctimas de la guerra contra el narcotráfico, yendo más allá de los hechos sobre los que informa el periodismo para poner la lupa sobre la huella del trauma impresa en la mente de los personajes. Esto es lo que hace Luis Humberto Crosthwaite en *Tijuana: crimen y olvido*; en esta novela, de gran ambición técnica y de claro sello postmoderno,

se exploran las interioridades de dos protagonistas, Magda y Juan, mediante la lectura de una serie de textos escritos por éstos que el narrador, LHC, descubre tras su desaparición. La naturaleza íntima de estos textos, que proceden de un diario y una novela psicológica dejada a medias, revelan las preocupaciones, las ilusiones y los temores de esta pareja. Al final del capítulo analicé varias escenas desgarradoras de *Tijuana* narradas en el presente por víctimas que sufren torturas o asesinato; después, utilicé estos ejemplos para explicar cómo la literatura ayuda a humanizar a las víctimas del narcotráfico, y expresar sus subjetividades de una manera que no es posible en el periodismo.

En el cuarto capítulo analicé el relato “La Santa Muerte” de Homero Aridjis. Aquí expliqué cómo se ridiculiza el universo simbólico narco y cómo se les atribuye a los traficantes todos los males del neoliberalismo económico —un consumismo febril y un absoluto desdén por el estado del prójimo y del medio ambiente. Después cité ejemplos para mostrar cómo Aridjis establece nexos entre ciertas prácticas del mundo prehispánico y las costumbres actuales, sobre todo aquellas relativas al uso ritualístico de la violencia, y los sacrificios humanos en particular; y para terminar, hablé sobre la representación nada veraz, sino exagerada y efectista, de la secta de la Santa Muerte en el relato.

En el quinto capítulo analicé *El Blog del Narco*, una bitácora digital en la que se encuentran otras narconarrativas, no ficticias. Gracias a este medio, personas que antes no tenían voz pueden contar “la historia del narcotráfico” desde su propio punto de vista. Al igual que en la literatura que he estudiado, en los blogs prevalecen discursos contrahegemónicos que refutan la visión oficial —del gobierno— de la guerra contra las drogas; de la misma manera, se publican en su portal contenidos que los medios tradicionales no publican, ya sea por cuestiones de “decencia,” miedo o por no poder comprobar la veracidad de los hechos. Al inicio del capítulo

proporcioné información sobre el contexto social mexicano y, concretamente, sobre el estado del periodismo; aquí expliqué los motivos que llevaron a los administradores de *El Blog* a emprender esta iniciativa, y expuse los objetivos del sitio web según ellos. En la próxima sección, hablé sobre el formato visual del portal, incluyendo su organización y contenidos; luego identifiqué sus aspectos más polémicos y algunas de las críticas que se le han hecho. Y después, clasifiqué los comentarios de los blogueros según las estrategias de visualización teorizadas por Sue Tait; mi objetivo aquí fue determinar si las personas que visitan *El Blog* lo hacen para informarse, o conocer el nivel de peligro de su ciudad —como alegan los administradores—, o si lo visitan por otro motivo. Y finalmente, cité algunos ejemplos para mostrar cómo el sitio está lejos de cumplir la función para la cual fue creada; en esta sección expliqué cómo *El Blog* resulta a veces contraproducente, al facilitarle a los carteles un medio con el que pueden desplegar sus horrores y aterrorizar a la población. Terminé el capítulo con una serie de reflexiones sobre el potencial que tienen los blogs para convertirse en una herramienta útil para combatir la injusticia y la impunidad en México.

El narcotráfico no es sólo una temática, es un contexto, acaso el corolario del credo neoliberal llevado a sus últimas consecuencias. A medida que el negocio se ha extendido por América Latina, los artistas han empezado a abordarlo en su arte. El narcocorrido es el género artístico popular por excelencia del narcotráfico; fue el primer medio “orgánico” de los traficantes, y ha servido para conocer su sistema de valores y cómo ellos se perciben. El narcocorrido rompió el monopolio discursivo del gobierno y los medios de comunicación sobre el narcotráfico y sus protagonistas, creando un discurso alternativo al oficial, que mira el negocio “desde fuera,” a través de un prisma jurídico-moral. Entre los conjuntos nortños que tocan narcocorridos, hay que destacar a Los Tigres del Norte y Los Tucanes de Tijuana, sin olvidar a

Chalino Sánchez.

En cuanto a la palabra escrita, uno de los primeros géneros literarios en tratar el narcotráfico fue el ciclo narrativo del sicariato, una corriente colombiana muy influida por la tradición picaresca, ambientada en el Medellín de los años 80 y 90, en que jóvenes pobres, sin oportunidades laborales legales que les permitan participar en la cultura de consumo que ven reflejada en la televisión, optan por convertirse en asesinos a sueldo. Entre las obras más representativas del sicariato figuran *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, y *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco. Por lo que respecta a la narcoliteratura en México, se podría pensar que ésta surgió como respuesta a la expansión del narcotráfico en el país en los años 90, y que los escritores mexicanos adaptaron el modelo colombiano a su propio contexto. Esto, sin embargo, no sería correcto; de hecho la primera novela sobre el narcotráfico en México aparece en 1967 con *Diario de un narcotraficante*, de A. Nacaveva; y diez años más tarde, René Cárdenas publica *Narcotráfico S.A.* Estas novelas, sin embargo, no recibieron mucha atención; esto probablemente se debe a que el narcotráfico en los años 60 no era, ni de lejos, un tema tan acuciante como lo es en el siglo XXI.

La narcocultura mexicana empezó a conocerse más allá de sus propias fronteras gracias en parte a la publicación de la novela *La reina del sur* (2002), del escritor español Arturo Pérez Reverte. Esta obra, inspirada en los narcocorridos y la literatura de Élmer Mendoza, abrió campo. Su éxito, y los elogios del escritor hacia su amigo sinaloense, contribuyeron a que las obras de este último empezaran a recibir atención. Ahora, casi veinticinco años después de la publicación de *Cada respiro que tomas*, podemos afirmar que Élmer Mendoza es el indiscutible padrino de la narcoliteratura mexicana. Paco Ignacio Taibo II es, asimismo, una figura clave en la creación del género; sus novelas neo-policíacas han resultado enormemente influyentes en las

obras no sólo de escritores mexicanos, sino en las de escritores de todo el mundo que cultivan el género negro. Otro escritor mexicano de mucho talento y originalidad es el hidalguense Yuri Herrera, cuyas obras *Trabajos del reino* (2011), *Señales que precederán al fin del mundo* (2011) y *La transmigración de los cuerpos* (2013) tratan temas locales con un lenguaje regionalizado, sin dejar de ser por ello arte “alto,” innovador y cosmopolita. El éxito de su primera novela, que trata la relación entre el arte y el crimen, la música y el narcotráfico, le mereció los elogios de autores de la talla de Elena Poniatowska; y hoy, no se puede hablar sobre las narconarrativas o las “narrativas del norte” sin mencionar su nombre.

El tema del narcotráfico en la literatura no se ha agotado; al contrario, las obras publicadas durante los últimos veinte años demuestran que es posible acercarse al fenómeno desde múltiples perspectivas y estilos. Está por ver si seguirán apareciendo narconarrativas en México; esto probablemente dependerá de factores nada literarios, sino sociales e intelectuales, como la urgencia de tratar el tema de la delincuencia organizada y sus efectos en la sociedad. Digo esto porque la tendencia ha sido, hasta ahora, que se empiece a abordar el narcotráfico después de que éste se vuelve un problema grave, éticamente insoslayable. Las obras empiezan a surgir precisamente cuando hace falta un espacio no oficial, no regulado, donde los intelectuales y artistas puedan problematizar el discurso político y el *statu quo*, y expresar puntos de vista marginales. Así ha ocurrido en Colombia y México; y dado el alto índice de violencia e inseguridad en Centroamérica, es muy posible que dentro de poco podamos hablar de una variante hondureña o guatemalteca de la narcoliteratura.

Espero haber demostrado en este estudio la diversidad de las narconarrativas mexicanas, y también haber esclarecido sus respectivos contextos. Como hemos visto, hay narconarrativas de ficción, sumamente variadas en lo que respecta a su lenguaje, estructura, uso de tropos y

posturas ideológicas; y, también, hay narconarrativas de no ficción, como los libros de reportajes, los libros de memorias y los blogs. Tanto las narrativas ficticias como aquellas que no lo son se caracterizan por sus elementos postmodernos —su carácter irónico, paródico y hasta subversivo—, y por su condición de relatos “pequeños,” locales y heterodoxos, que rompen el monopolio de sentido que previamente detentaban el gobierno mexicano y aquellos medios vistos por los autores como subordinados a él. Como he explicado a lo largo de este estudio, la narcoliteratura ha causado reacciones de todo tipo; ha sido un éxito desde el punto de vista comercial en América Latina, España y Estados Unidos; y también ha sido un frecuente blanco de críticas. Como reflexión final, creo que lo más importante es reconocer la variedad de estas obras y no caer en juicios fáciles. Los estudios de Wald, Astorga y Valenzuela sobre el narcocorrido han servido para introducir algunos matices y refutar la idea de que esta música carece de valor y sólo pretende glorificar a los capos de la droga. Ahora, hacen falta más estudios sobre la narcoliteratura para introducir algunos matices y para situar las obras de escritores jóvenes como Yuri Herrera y Juan José Rodríguez, dos de los máximos exponentes actuales del género.

Obras citadas

Aguilar, Rubén; Castañeda, Jorge. *El narco: la guerra fallida*. México: Punto de lectura, 2010.

Aguilera, Antonio. “Colocan seis mantas en diversos puntos de Morelia.” *La Jornada*.

Nacional: 2008.

<http://archivo.lajornadamichoacan.com.mx/2008/09/20/index.php?section=politica&articulo=007n2pol>

Alba Vega, Carlos. “México después del TLCAN. El impacto económico y sus consecuencias políticas y sociales. *Foro Internacional*. Vol. 43. Número 1 (171). (2003).

Albo, Adolfo, y Juan Luis Ordaz Díaz. “La migración mexicana hacia los Estados Unidos:

Una breve radiografía.” México, D.F.: BBVA Research Mexico., 2011.

All Music. Foto de Chalino Sánchez. 2012.

<http://www.allmusic.com/album/en-vivo-desde-el-farallon-mw0000763292/credits>

Alonso, Nicolás. “El Blog Del Narco.” *Qué pasa*. 2013.

Alonso-Miranda, Filemón. “Tepito: Los ahijados de la Santa Muerte.” *#TeMuestroMéxico*.

2/11/12. Web.

<<http://blogs.infobae.com/te-muestro-mexico/2012/11/02/tepito-los-ahijados-de-la-santa-muerte/>>.

Andén-Papadopoulos K., “Media Witnessing and the ‘Crowd-Sourced Video Revolution’”

Vis. Commun. Visual Communication 12.3 (2013): 341-57. /z-wcorg/. Web.

Andén-Papadopoulos, K. Pantti, M., “Re-Imagining Crisis Reporting: Professional Ideology of

Journalists and Citizen Eyewitness Images.” *Journalism Journalism* (2013)/z-wcorg/.

Web.

Andonaegui, Ricardo H.; Otero, Silvia; Herrera, Óscar. “Lobohombo, a Seis Meses.” *El*

Universal., sec. Metrópoli: 2001. Print.

“Aparecen nueve cadáveres colgados en un puente Monterrey-Nuevo Laredo. *Proceso*. 2012.

Web. <http://www.proceso.com.mx/?p=306344>

“Aprehenden a Iglesias Rebollo: su hija lo acusa de propinarle golpiza; era dueño de

Lobohombo, donde murieron 22 personas.” *Crónica.*, sec. Ciudad: 2013. Web.

Aridjis, Homero. *La Santa Muerte*. Primera edición. ed. México, D.F.: Punto de lectura, 2006.

Impreso.

---. “Los veinte años del Grupo de los Cien.” *Reforma*. 2005. Web.

---. *Apocalipsis con figuras: el hombre milenar*io. [México, D.F.]: Taurus, 1997. Impreso.

---. *Sicarios*. México, D.F.: Alfaguara, 2007. Impreso.

Arizpe, S L, and Krauss L. Gortari. *Repensar La Nación: Fronteras, etnias y soberanía*.

México, D.F: SEP, 1990. Impreso.

“Arraigan a ‘Miss Sinaloa,’ su novio y siete más.” *El Informador*. México: 2008.

Arteaga Botello, Nelson; López Rivera, Adrián. *Policía y corrupción: El caso de un municipio de México*. México, D.F.: Plaza y Valdés, 1998. Impreso.

Assía, Augusto. “Las exóticas mascotas de los narcos, un problema para la policía mexicana.”

Clarín, sec. Mundo: 2011. Web.

http://www.clarin.com/mundo/exoticas-mascotas-problema-policia-mexicana_0_565743475.html

Astorga, Luis. *Mitología Del "Narcotraficante" En México*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México: Plaza y Valdés Editores, 1995. /z-wcorg/.

---. *El siglo de las drogas*. México, D.F.: Espasa-Calpe Mexicana., 1996.

---. “Notas críticas: Corridos de traficantes y censura.” *El Colegio de Sonora*. XVII.32.

(2005.): 145.

---. "Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia." *Revista Mexicana de Sociología* 59.4 (1997): 245-61. /z-wcorg/.

Béjar Navarro, Raúl; Cappello, Héctor M. Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. *La Conciencia Nacional En La Frontera Norte Mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 1988. Impreso.

Beltrán Félix, Geney. "Tijuana: crimen y olvido de Luis Humberto Crosthwaite." *Letras Libres*. 2011. Web.

<http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/tijuana-crimen-y-olvido-de-luis-humberto-crosthwaite>

Bellver Saez, Pilar. "Tijuana en los cuentos de Luis Humberto Crosthwaite: La utopía de las culturas híbridas en la frontera" *Ciber Letras* 20.8/21/2013 (2008):

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/bellver.html>. Web. 8/21/2013.

Biron, Rebecca E. "It's a Living: Hit Men in the Mexican Narco War." *PMLA* 127.4 (2012): 820.

Blancornelas, Jesús, Vicente Leñero, and Carlos Monsiváis. *Viento Rojo: Diez historias del narco en México*. México, D.F.: Plaza y Janés, 2004.

Braham, Persephone. *Crimes Against the State, Crimes Against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 2004. /z-wcorg/. Web.

---. "Violence and Patriotism: La Novela Negra from Chester Himes to Paco Ignacio Taibo II." *Journal of American Culture* 20.2 (1997): 159-69. Web.

Bravo Varela, Hernán. “*Antología Poética de Homero Aridjis*.” *Letras Libres* 2009. Web.

<http://www.letraslibres.com/revista/libros/antologia-poetica-de-homero-aridjis>

Burgos Dávila, César Jesús. “Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador.” *Athenea Digital*. 11.1 (2011.): 97-110.

Cano, Arturo. “La *Operación Cóndor* trajo miedo y éxodo en la sierra de Sinaloa.” *La Jornada*.

2009. Web. <http://www.jornada.unam.mx/2009/05/24/politica/004r1pol>

Carrasco Araizaga, Jorge. “El Chapo', el terror del PAN.” *Proceso*. Narcotráfico. 2013: 2012.

5/16/2013 <<http://www.proceso.com.mx/?p=311741>>.

Carroll, Rory. “Blog Del Narco: Mystery Author Who Chronicled Mexico's Drug War Forced to Flee.” *The Guardian*., sec. México: 2013.

---. “‘They Stole our Dreams’: Blogger Reveals Cost of Reporting Mexico's Drug Wars.” *The Guardian*., Digital. ed., sec. Mexico: 2013.

Cascante, Manuel M. “La supuesta muerte de ‘El Lazca,’ líder de Los Zetas, sigue envuelta en misterios y contradicciones.” *ABC*, sec. Internacional: 2012. Web.

<http://www.abc.es/20121015/internacional/abci-supuesta-muerte-lazca-lider-201210141815.html>

Cedillo, Juan A. “Acusan a la bloguera ‘Lucy’ de lucrar con la información de reporteros.”

Proceso. 2013.

“Censuran a escritor en Tlaxcala por comentarios críticos sobre ‘guerra contra el narco’” *SDP*

Noticias "Web. 21/8/2013

<<http://www.sdpnoticias.com/cultura/2011/05/02/censuran-a-escritor-en-tlaxcala-por-comentarios-criticos-sobre-guerra-contra-el-narco>>.

Chandler, Raymond. “The Simple Art of Murder: An Essay.” *The Simple Art of Murder*. 1988th

- ed. Nueva York: Vintage, 1950. 14. Impreso.
- Chávez, Daniel. "Comentarios sobre disertación." Diciembre, 2012.
- . "Comentarios sobre disertación." Enero, 2013.
- Chesnut, R. Andrew. *Devoted to Death: Santa Muerte, the Skeleton Saint*. New York: Oxford University, 2012. Impreso.
- Chouliaraki, Lilie,. "The spectatorship of suffering." 2006.Web. /z-wcorg/.
- Colmeiro, José F. "The Hispanic (Dis)Connection: Some Leads and a Few Missing Links." *The Journal of Popular Culture* 34.4 (2001): 49-64. Web.
- "Colores." *La Santa Muerte*. Web. <<http://www.santamuerte.org/>>.
- "Comercio México-EU deja ganancias de US 1 billón." *El Economista*. 2010.
- Cortés, Carlos. "Los diferentes rostros de la literatura mexicana actual." *Nación*. Ocio. 2013. Web.
- http://www.nacion.com/ocio/artes/diferentes-rostros-literatura-mexicana-actual_0_1362063810.html
- Crosthwaite, Luis Humberto. *El Universal - Discusión* . México: 2010. Web. 14/9/2013.
- . *Puro Border: Dispatches, Snapshots & Graffiti*. El Paso, Tex.: Cinco Puntos Press, 2003. Impreso.
- . *Tijuana : Crimen y Olvido*. México, D.F.: Tusquets Editores México, 2010. /z-wcorg/. Web.
- Dabove, Juan Pablo. *Nightmares of the Lettered City : Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2007.
- "Desplaza narco a 160 mil personas en México: ACNUR." *Proceso*. Narcotráfico. 2012.
- Diccionario del español de México (DEM) [Http://dem.Colmex.Mx](http://dem.Colmex.Mx), El Colegio de México, A.C., 2/20/12

Diccionario de la Real Academia Española. "Cultura." <http://lema.rae.es/drae/?val=cultura>

---. "Narcótico." <http://lema.rae.es/drae/?val=narc%C3%B3tico>

"Difunde AP código de honor de Los Caballeros Templarios." *Proceso*. Narcotráfico. 2012. 5/15/2013 <<http://www.proceso.com.mx/?p=276386>>.

"Doce personas participaron en atentado a casino en México." *La Prensa*. 2011. 5/16/2013 <<http://www.laprensa.com.ni/2011/08/30/hechos/71659-doce-personas-participaron-atentado>>.

Drucker, Ernest. "Stop Outsourcing Our Drug Murders." *New York Times*, sec. Opinion: 2012. Web.

<http://www.nytimes.com/roomfordebate/2012/05/30/should-latin-america-end-the-war-on-drugs/stop-outsourcing-our-drug-murders>

Dying for the Truth : Undercover Inside Mexico's Violent Drug War. 1st ed. Port Townsend, Wash.: Feral House, 2012. Web.

El Blog del Narco. Web. 2014. www.elblogdelnarco.com

"El Chapo" y 'El Mayo' Zambada, entre los más buscados en la frontera." *La Policiaca*. 2012. 5/16/2013 <<http://www.lapoliciaca.com/nota-roja/el-chapo-y-el-mayo-zambada-entre-los-mas-buscados-en-la-frontera/>>.

"El gran decomiso en el rancho El Búfalo, de Caro Quintero." *El Universal*. Web. 10/9/2013 <<http://www.eluniversal.com.mx/nacion-mexico/2013/caro-quintero-bufalo-camarena-941425.html>>.

"El ostentoso mausoleo de El Lazca en Pachuca." *Excélsior*. 10/10/2012. <http://www.excelsior.com.mx/2012/10/10/nacional/863334>

El salario mínimo en México. México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública,

2005.

El Sicario, Room 164. Dir. Rosi, Gianfranco. Prod. Gianfranco Rosi. Perf. Icarus Films., 2010.

“Esclavizan narcos a ingenieros para armar redes de comunicación.” *La Policiaca*. 2009.

<http://www.lapoliciaca.com/nota-roja/esclavizan-narcos-a-ingenieros-para-armar-redes-de-comunicacion/>

Espinosa, Verónica. “Caballeros Templarios dan la bienvenida al papa.” *Proceso*.

Narcotráfico: 2012. <http://www.proceso.com.mx/?p=301491>

Florescano, Enrique. *Mitos mexicanos*. México, D.F.: Aguilar, 1995.

Flores Contreras, Ezequiel. “En narcomantas, Caballeros Templarios dan bienvenida a Peña.”

Proceso. 2012. Web. <http://www.proceso.com.mx/?p=328278>

“Folleto de los Caballeros Templarios.” *Star Media*. Web.

<<http://fotos.starmedia.com/2011/07/folleto-de-los-caballeros-templarios-51052.html>>.

Gámez, Pablo. “Lucy: ser la bloguera más buscada del hemisferio no es algo que deseaba.”

El Ciudadano., sec. Justicia y Derechos Humanos: 2013.

García Canclini, Néstor. *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*.

Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

García, Gustavo. “Repletas de yerba mala.” 10; 2013/11 2011: 111+. *Literature Resource*

Center; Gale. Web.

<http://go.galegroup.com.proxy.its.virginia.edu/ps/i.do?id=GALE%7CA270810808&v=2.1&u=viva_uva&it=r&p=LitRC&sw=w&asid=d221a2c3315e3e4efd7117d041c78db5>.

García Zamora, Rodolfo. “Migración bajo el TLCAN: Exportación de bienes y gente.” *El*

futuro de la política de comercio en América del Norte: Lecciones Del TLCAN. Eds.

Enrique Dussels Peters, Kevin P. Gallagher, and Timothy A. Wise. Medford,

Massachusetts.: Tufts University., 2011.,. 93.

“Getting Away with Murder.” Committee to Protect Journalists. 2014. Web.

<https://www.cpj.org/reports/2014/04/impunity-index-getting-away-with-murder.php#mexico>

Giardinelli, Mempo. *El género negro: ensayos sobre literatura policial*. México, D.F.:

Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.

Glockner Corte, Fritz. *Memoria roja: Historia de la guerrilla en México, 1943-1968*. México

D.F.: Ediciones B, Grupo Zeta, 2007.

Godoy, Jorge Alan Sánchez. “Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa.”

Frontera Norte 21.41 (2009): 77-103.

“Gold and Silver-Plated Jewel-Encrusted Guns Allegedly Owned by Drug Cartel Boss are Seized

in Mexico.” *The Telegraph*. World News: 2009.

Grillo, Ioan. *El Narco: Inside Mexico's Criminal Insurgency*. New York: Bloomsbury Press,

2011.

Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a*

Category of Bourgeois Society. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989. /z-wcorg/. Web.

“HECHO en México: 1997 La cheyenne del año (Manuel Ramirez)” 5/27/2013

<<http://cineymexico.blogspot.com/2011/05/1997-la-cheyenne-del-ano-manuel-ramirez.html>>.

Hernández, Saúl Santana. “Santa Muerte, herejía viva. Crónica de una visita a un altar de la

Santa Muerte.” *Cotidiano. Revista de la Realidad Mexicana*. 169 (2011): 107-8. Web.

Hernández Lemus, Alberto. “Performance Activism at the Borderlands: Minutemen, Anzaldúa,

Gómez Peña.” *Política y cultura (Mexico City, Mexico)* 26 (2006): 109-29.

primo3-Article-dialnet. Web.

“Homero Aridjis.” *Contemporary Authors Online*. Detroit: Gale, 2003. *Artemis Literary*

Sources; Gale. Web.

Ibarz, Joaquim. “Malverde, el santo de los narcos.” *La Vanguardia*. sec, Internacional. 2007.

Web.

<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2007/02/09/pagina-12/55267401/pdf.html?search=%22Joaquim%20Ibarz%22>

“Inadmisible presentación de sospechoso en medios: CIDH.” *El Economista*. Sociedad: 2013.

“Indignante, muerte del maestro Álvaro Rendón.” *Línea Directa*. 2011. Web.

<http://www.lineadirectaportal.com/publicacion.php?noticia=35363>

“IPI International Press Institute: Jesús Blancornelas” Web. 23/8/2013

<<http://www.freemedia.at/awards/j-jesus-blancornelas.html>>.

Jackson, Allison. “Mexican Beauty Queen Killed in Gun Battle between Soldiers, Drug

Traffickers in Northern Mexico.” *Global Post*. 2012.

<http://www.globalpost.com/dispatch/news/regions/americas/mexico/121127/mexican-beauty-queen-gun-battle-drug-traffickers-mexico>

“Jesús Malverde, Narco Patron Saint.” *Borderland Beat*.

<http://www.borderlandbeat.com/2011/05/1909-jesus-malverde-narco-patron-saint.html>

“Joaquín Guzmán Loera.” *Forbes*. 2014. Web.

<http://www.forbes.com/profile/joaquin-guzman-loera/>

Jones, Nathan. “The Unintended Consequences of Kingpin Strategies: Kidnap Rates and the

Arellano-Félix Organization.” *Trends in Organized Crime* (2013) /z-wcorg/. Web.

“Journalists Killed since 1992.” *Committee to Protect Journalists* Web. 27/12/2013

<<http://cpj.org/killed/>>.

“La santa muerte.” *Lions NYC*. <<http://lionsnyc.wordpress.com/2009/12/22/la-santa-muerte/>>.

“La traición de Camarena.” *El Universal*. Web. 13/6/2013

<<http://www.eluniversal.com.mx/estados/64919.html>>.

“La verdadera novena del ánima de Jesús Malverde.” 2012.

<<https://www.wisdomproducts.com/product/140>>.

“Lanza DEA alerta para detener a Caro Quintero.” *Proceso*. Narcotráfico. 2013.

<http://www.proceso.com.mx/?p=327774>

“Las narcomascotas que dejaron sus jaulas de oro.” *Excelsior*: 2011. Web.

<http://www.excelsior.com.mx/2011/09/19/nacional/768798#imagen-7>.

Lemus, Rafael. “Balas de salva: Notas sobre el narco y la narrativa mexicana.” *Letras Libres*.

2005. Web. <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/balas-de-salva>

“Letra de La camioneta gris de Los Tigres Del Norte” - *MUSICA.COM Música.com*.

4/11/2013 <<http://www.musica.com/letras.asp?letra=849365>>.

Lomnitz-Adler, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica., 2006.

“Los Zetas ‘invitan’ a militares a desertar del Ejército.” *El Universal*. 2008. Web.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/498248.html>

Los Tucanes de Tijuana. “El Jefe De La Sierra.” *El Árbol*. . Universal Music Latino., 2010.

Lugo, Angélica. “La razón de ser del narcotraficante son las mujeres.” *El Nacional*. 2012.

http://www.el-nacional.com/siete_dias/razon-narcotraficante-mujeres_0_86992720.html

“Luis Humberto Crosthwaite” LinkedIn. Web. 13/9/2013

<<http://www.linkedin.com/pub/luis-humberto-crosthwaite/64/b8b/8b>>.

- Marchena, Domingo. "Un documental desnuda el culto de la Santa Muerte en México." *La Vanguardia*. 2011. Web.
- Marizco, Michel. "Is 'the most Important Website in Mexico' Stealing Work from Mexican Journalists?" *Fronteras: The Changing America Desk*. 2013. Web.
- Matías, Pedro. "Impunidad en México alcanza 95%, alerta oficina de la ONU." *Proceso*, sec. Nacional: 2012. Web. <http://www.proceso.com.mx/?p=295536>
- Martín, Jorge Hernández; Crespi, Jeffrey. "On the Case." *Americas* 47.2 (1995): 16. Web.
- McCann, Sean. *Gumshoe America: Hard-Boiled Crime Fiction and the Rise and Fall of New Deal Liberalism*. Durham: Duke University Press, 2000. /z-wcorg/. Web.
- "Medios mexicanos firman un acuerdo para informar sobre violencia." *CNN*. México: 2011. <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/03/24/medios-mexicanos-firman-un-acuerdo-para-informar-sobre-violencia>
- Méndez Lozano, Jorge D. "Entrevista a Élmer Mendoza." *Literatura Libre.*, Libros y autores: 2012. <http://www.literaturalibre.com/2012/03/entrevista-a-elmer-mendoza/>
- "Mensaje del Consejo Editorial, 11/3/2013." *Zócalo*. 2013.
- Mendoza Hernández, Enrique. "Cinco años de guerra, 60 mil muertos." *Proceso*. 2011. Web. http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=290766&rl=wh
- "México: Página de Facebook 'Valor por Tamaulipas' cerrará definitivamente." *BBC Mundo.*, Digital. ed., sec. América Latina: 2013.
- Mire, Amina. "Skin-Bleaching: Poison, Beauty, Power and the Politics of the Colour Line." *Resources for Feminist Research* 28.3 (2001): 13. Web.
- "Miss disparó un 'cuerno de chivo' contra militares, asegura PGR." *Proceso*. 2012.

<http://www.proceso.com.mx/?p=326938>

Monárrez, Julia. "La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez, 1993-1999." *Frontera norte*

12.23 (2000) *primo3-Article-doaj*.

Mosso Castro, Rosario. "¿Quién ordenó matar a Héctor Félix?" *Zeta*.

<http://www.zetatijuana.com/ZETA/para-empezar/quien-ordeno-matar-a-hector-felix/> ed.,

sec. 2013: 2013. Web. 15/9/2013.

"Movies catalogue by Laguna Films 1990s. 'Soy el jefe de jefes.'" 5/27/2013

<[http://www.buycdnow.ca/catalogue/departement-Movies/departement-](http://www.buycdnow.ca/catalogue/departement-Movies/departement-MOVIES/?releasegroup=rg1990&brand[]=4561)

[MOVIES/?releasegroup=rg1990&brand\[\]=4561](http://www.buycdnow.ca/catalogue/departement-Movies/departement-MOVIES/?releasegroup=rg1990&brand[]=4561)>.

"Museo histórico de la Revolución Mexicana, Chihuahua." Web. 2/9/2013

<[http://www.sedena.gob.mx/index.php/tramites-y-servicios/museos-y-bibliotecas/28-mus](http://www.sedena.gob.mx/index.php/tramites-y-servicios/museos-y-bibliotecas/28-museo-historico-de-la-revolucion-mexicana-chihuahua-chih)

[eo-historico-de-la-revolucion-mexicana-chihuahua-chih](http://www.sedena.gob.mx/index.php/tramites-y-servicios/museos-y-bibliotecas/28-museo-historico-de-la-revolucion-mexicana-chihuahua-chih)>.

Nácar, Jonathan. "Por falta de apoyo, red ciudadana VxT cambia de estrategia." *24 Horas*.,

Digital. ed. 2013.

Nájar, Alberto. "El nuevo mapa del narcotráfico en México." *BBC Mundo*. 2012.

http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/10/121010_mexico_mapa_guerra_narco_carteles_jp.shtml

"Narcoliteratura, páginas para una guerra." *El Cultural*. Web. 30/8/2013

<[http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/4229/Narcoliteratura_paginas_para_una_gue](http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/4229/Narcoliteratura_paginas_para_una_guerra)

[rra](http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/4229/Narcoliteratura_paginas_para_una_guerra)>.

"Ni un día duró acuerdo de medios... Televisa muestra ejecutado y narcomensaje." *SDP*

Noticias. Nacional: 2011. [http://www.sdpnoticias.com/nacional/2011/03/25/ni-un-dia-](http://www.sdpnoticias.com/nacional/2011/03/25/ni-un-dia-duro-acuerdo-de-medios-televisa-muestra-ejecutado-y-narcomensaje)

[duro-acuerdo-de-medios-televisa-muestra-ejecutado-y-narcomensaje](http://www.sdpnoticias.com/nacional/2011/03/25/ni-un-dia-duro-acuerdo-de-medios-televisa-muestra-ejecutado-y-narcomensaje)

Nichols, William J. *Transatlantic Mysteries: Crime, Culture, and Capital in the Noir Novels of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*. Lewisburg [Pa.]; Lanham, Md.:

Bucknell University Press ; Rowman & Littlefield, 2011. /z-wcorg/. Web.

Nickerson, Catherine Ross. "The Cambridge Companion to American Crime Fiction."

Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2010. /z-wcorg/. Web.

"No pagar extorsión, causa del ataque contra El Casino Royale." *Vanguardia.*, sec. Seguridad:

2011. Web.

<http://www.vanguardia.com.mx/nopagarextorsioncausadelataquecontraelcasinoroyale-1077274.html>

"Notas biográficas, Élmer Mendoza." Tusquets Editores. Web.

<http://www.tusquetseditores.com/autor/elmer-mendoza>

"8 años 362 días: Una investigación sin resultados." *Zeta*,

http://www.zetatijuana.com/html/Edicion1704/Reportaje_ElAtentado.html ed., sec.

2013: Web. 12/28/2013.

O'Connor, Kathleen. "Narco-Trauma: The Phenomenology of the Mexican Drug War among

Binational Students at the Border." *The Middle Ground Journal*. 8. Spring 2014.

Ojeda, Alberto. "Narcoliteratura, páginas para una guerra." *El Cultural*. Sec., Libros. 2013. Web.

http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/4229/Narcoliteratura_paginas_para_una_guerra

Orgambides, Fernando. "El 'Grupo de los Cien' acusa a Japón de comprar votos para poder cazar ballenas." *El País*. 1994. Web.

http://elpais.com/diario/1994/04/28/sociedad/767484001_850215.html

Orme Jr., William A. *A Culture of Collusion: An Inside Look at the Mexican Press*. Coral

- Gables? Fla.: North-South Center Press, University of Miami, 1997. Impreso.
- “Paco Ignacio Taibo II, Eduardo Antonio Parra, escritores. Literatura del narco, ¿la realidad superó la ficción?” 30/11/2011. Web. 6/10/2013
 <<http://www.wradio.com.mx/escucha/llevatelo/paco-ignacio-taibo-ii-eduardo-antonio-parra-escritores-literatura-del-narco-la-realidad-supero-la-ficcion/20111130/llevar/1585835.aspx>>.
- Palaversich, Diana. “La nueva narrativa del norte: Moviendo fronteras de la literatura mexicana.” *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*. 61: 1 (2007.): 9-26.
- . “The Politics of Drug Trafficking in Mexican and Mexico-Related Narconovelas.” *Aztlan: A Journal of Chicano Studies* 31.2 (2006): 85-110.
- Parra, Eduardo A. “Norte, narcotráfico y literatura.” *Letras Libres*. 2005. 5/28/2013
 <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/norte-narcotrafico-y-literatura>>.
- Passel, Jeffrey, D´Vera Cohn, and Ana González Barrera. “Net Migration from Mexico Falls to Zero.” Washington.: Pew Hispanic Center., 2012.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Peña, Paloma. “Muerto el Lazca: “Caballeros Templarios van por el ‘Z-40.’” *Tiempo*. 2012.
 Web. http://tiempo.com.mx/_notas/Muerto-El-Lazca-----Caballeros-Templarios
- Pérez, Evan. “Mexican Guns Tied to U.S.; American-Sourced Weapons Account for 70% of Seized Firearms in Mexico.” *The Wall Street Journal*.: A3. 2011.
<http://online.wsj.com/article/SB10001424052702304259304576375961350290734.html>
- Pérez Salazar, Juan C. "La joven detrás del Blog Del Narco." *BBC Mundo*., sec. América Latina: 2013.
- Pérez-Treviño, Emma. "Remembering Mark J. Kilroy." *The Brownsville Herald* 2009. Web.

http://www.brownsvilleherald.com/news/local/article_dfad19e2-ad2b-51a9-8f49-a3a38dd7939f.html

“Piden ayuda para sobreviviente en México.” *El Universal*, sec. *El Mundo*: 2010. Web.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/730309.html>

“Pobreza y desigualdad.” UNICEF. Web. 2013.

<http://www.unicef.org/mexico/spanish/17046.htm>

Puig, Carlos. “La captura del médico Humberto Álvarez hace peligrar la buena relación de la DEA con el gobierno mexicano.” *Proceso*,

http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=154843&rl=wh ed., sec. 2013: 1990. Web. 11/9/2013.

“15,273 muertes violentas durante la lucha contra el narcotráfico De 2010.” *CNN México*, sec. Nacional: 2011.

Ramírez-Pimienta, Juan Carlos, and Salvador C. Fernández. *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México, DF; Los Angeles: Plaza y Valdés; Occidental College, 2005. Impreso.

Reading, Anna. “Mobile Witnessing: Ethics and the Camera Phone in the ‘War on Terror’.” *Globalizations* 6.1 (2009): 61-76. /z-wcorg/. Web.

Reding, Andrew. “Facing Political Reality in Mexico.” *Washington Quarterly* 20.4 (1997): 103. Web.

“Relacionan hechos con extradición del ‘Lobo’ Valencia.” *El Informador*. Jalisco: 2011.

<http://www.informador.com.mx/jalisco/2011/268155/6/relacionan-hechos-con-extradicion-del-lobo-valencia.htm>

Rey Pereira R. “La condición social de México en los escritos del autor: Entrevista con Élmer

- Mendoza.” *Anales de literatura hispanoamericana* 37 (2008): 331-42.
- Roland Jurado, Denis. “Fallo del Iii premio Tusquets Editores de novela 2007.” *Mundo Cultural*: <http://www.mundoculturalhispano.com/spip.php?article4371>.
- Romero Puga, Juan Carlos. “El Blog del Narco, La renuncia al periodismo.” *Letras Libres*. 2011.
- Salgado, Ke. “Estrenos de cine.” 2011. <<http://kesalgado-estrenosdecine.blogspot.com/2011/01/lamberto-quintero.html>>.
- Sandoval Palacios, Juan Manuel. Seminario Permanente de Estudios Chicanos y de Fronteras (Mexico). “Las fronteras nacionales en el umbral de dos siglos.” */z-wcorg/*. Web.
- “Secuestro y extorsión.” México Unido Contra la Delincuencia. 2014. Web. <http://www.mucd.org.mx/Secuestro-y-Extorsi%C3%B3n-c50i0.html>
- “Semana Negra Gijón.” 2013. Web. 29/8/2013 <<http://www.semananegra.org/concepto-2013.html>>.
- “Sexy Ana Luisa Peluffo, Contrabando y traición.” *Mercado Libre*. <http://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-416723254-sexy-ana-luisa-peluffo-contrabando-y-traicion-cartel-_JM>.
- “Silencio forzado: el Estado, cómplice de la violencia contra la prensa.” *Animal Político*. 2012. Web. <http://www.animalpolitico.com/blogeros-altoparlante/2012/03/20/silencio-forzado-el-estado-complice-de-la-violencia-contra-la-prensa/#axzz32St1iaNG>
- Siméon, Rémi. *Diccionario de la lengua nahuatl o mexicana*. México: Siglo Veintiuno, 1977. */z-wcorg/*. Web.
- Skoloff, Brian. “Gobierno de EEUU investiga a la patrulla fronteriza.” *La Opinión*.,

- <http://www.laopinion.com/gobierno-estados-unidos-investiga-Patrulla-Fronteriza-violencia> ed., sec. Noticias.: 2012. Web. 16/11/2013.
- Song, H. Rosi. "El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II: ¿Una resolución de la historia?" *Hispanamérica* 32.96 (2003): 91-6. Web.
- Stauder, Thomas. "*La luz queda en el aire*": *Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis*. Frankfurt am Main; Madrid: Vervuert ; Iberoamericana], 2005. /z-wcorg/. Impreso.
- Stavans, Ilan. "A Brief (Happy) Talk with Paco Ignacio Taibo II." *Literary Review* 38.1 (1994): 34-7. Web.
- Stevenson, Mark. "Mexico's Latest Fashion Craze: 'Narco Polo' - World News . Americas. NBC News. *Associated Press*. 2013: 2011.
http://www.nbcnews.com/id/43357779/ns/world_news-americas/t/mexicos-hottest-fashion-craze-narco-polo-jerseys/
- Stewart, Charles J. "The Master Conspiracy of the John Birch Society: From Communism to the New World Order." *Western Journal of Communication* 66.4 (2002): 424. Web.
- Strauffon, Alexander. "Blogspot." Web.
<http://alexanderstrauffon.blogspot.com/2013/03/pablo-escobar-dos-cartas-ineditas-y.html>
- Taibo II, Paco Ignacio. *No Habrá Final Feliz: La serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*. Nueva York, NY: Harper Rayo, 2009. Impreso.
- . *Sueños de frontera; Desvanecidos difuntos; Adiós, Madrid*. Barcelona: Planeta, 2006. Impreso.
- Tait, Sue. "Pornographies of Violence? Internet Spectatorship on Body Horror." *Critical studies in media communication : CSMC : a publication of the National Communication*

- Association*. 25.1 (2008): 91-111. /z-wcorg/. Web.
- Talavera Pérez, Cynthia. "Narcos fashion sustituyen a sombrero rudos" *El Universal*. México. ed., 2013: 2011. 5/1/2013 <<http://www.eluniversal.com.mx/nacion/184152.html>>.
- "30 Journalists Killed in Mexico since 1992." Committee for the Protection of Journalists. 2014. Web. <http://cpj.org/killed/americas/mexico/>
- "Tráfico de cocaína, principal causa de violencia en ciudades latinas." *El Tiempo- Medellín*, sec. Colombia:11-21 2013. Web. <<http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/index.html>>.
- "Trasladan al penal de Mexicali a dirigente de 'Los Narcosatánicos.'" *Proceso*, sec. Narcotráfico: 2011. Web. <http://www.proceso.com.mx/?p=278389>
- Umansky, Eric. "The Vigilante: Jesús Blancornelas's Crusade Against Tijuana's Violent Drug Culture made Him a hero—but at a Cost." *Columbia Journalism Review* 44.2 (2005): 16-8. Web.
- "Una cadena de fallas puso en la calle a Caro Quintero." *Proceso*. Web. 9/10/2013 <<http://www.proceso.com.mx/?p=349784>>.
- Unamuno, Miguel de. Valdés, Mario J. *Niebla*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1969. Impreso.
- "UNICEF México - Pobreza y desigualdad - Pobreza y desigualdad." 6/1/2013 <<http://www.unicef.org/mexico/spanish/17046.htm>>.
- Uriarte, Raúl René Villamil; Cisneros, José Luis. "De la Niña Blanca y La Flaquita, a La Santa Muerte. (Hacia la inversión del mundo religioso)." *Cotidiano - Revista de la Realidad Mexicana*. 169 (2011): 29-38. Web.
- Urrutia, Alonso; Camacho, Fernando. "Reforzará Los Pinos medidas para proteger a

- periodistas.” *La Jornada*. 2010. Web.
<http://www.jornada.unam.mx/2010/09/23/politica/016n1pol>
- Vanderwood, Paul J. *Disorder and Progress: Bandits, Police, and Mexican Development*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. México: Colegio de la Frontera, 2010. Impreso.
- “Vídeo brutal en donde el Cartel del Golfo furiosamente interroga y luego decapitan [sic] a un Zetas.” *El Blog del Narco*. 2014. Web.
<http://sincensura.elblogdelnarco.com/2014/02/video-brutal-en-donde-el-cartel-del.html>
- “Video donde ejecutan a joven por colaborador con Valor por Tamaulipas.” *El Blog del Narco*. 2014. Web.
<http://sincensura.elblogdelnarco.com/2014/02/lista-de-videos-de-ejecuciones.html>
- Viento rojo: Diez historias del narco en México*. 1.th ed. México, D.F: Plaza Janés, 2004.
- Vilanova, Núria. “Another Textual Frontier: Contemporary Fiction on the Northern Mexican Border.” *Bulletin of Latin American Research* 21.1 (2002): 73-98. Web.
- Villalobos, Juan Pablo. “Contra la narcocultura.” *English Pen*. 2012. Web.
<http://www.englishpen.org/contra-la-narcoliteratura/>
- Wald, Elijah. *Narcocorrido : A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. New York, NY: Rayo, 2001.
- Weimann, Gabriel. “The Psychology of Mass-Mediated Terrorism.” *American Behavioral Scientist* 52.1 (2008): 69-86. /z-wcorg/. Web.
- William J. Nichols. “A quemmaropa con Manuel Vázquez Montalbán y Paco Ignacio Taibo II.” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 2.1 (1998): 197-231. Web.

Winders, Jamie; Jones III, John Paul; Higgins, Michael. "Making Güeras: Selling White Identities on Late-Night Mexican Television." *Gender, Place & Culture* 12.1 (2005): 71-93. Web.

Zamora Briseño, Pedro. "Funcionario de Colima pide a medios no difundir contenido de narcomantas." *Proceso*. Narcotráfico: 2012. <http://www.proceso.com.mx/?p=319477>

Zelizer, B. "On 'having been there': 'Eyewitnessing' as a Journalistic Key Word." *Critical studies in media communication: CSMC : a publication of the National Communication Association*. 24.5 (2007): 408-28. /z-wcorg/. Web.