

**¿LA NARCOcultura DEMUESTRA LA NATURALEZA ANTIMODERNA Y
NEOCONSERVADORA DE LA POSMODERNIDAD? EL MÉXICO ACTUAL, ENTRE
PODER Y REPRESENTACIÓN**

*DOES THE NARCOculture SHOW THE ANTI-MODERN AND NEO-CONSERVATIVE
NATURE OF POSTMODERNISM? TODAY'S MEXICO BETWEEN POWER AND
REPRESENTATION*

ELENA RITONDALE
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
elena.ritondale@e-campus.uab.cat

Resumen: el presente artículo quiere averiguar cuáles características semánticas, narrativas y estilísticas de la narcocultura testimonian una naturaleza antimoderna de la posmodernidad mexicana. Tras reseñar los estudios teóricos más representativos con respecto al debate general acerca de las corrientes neoconservadora de la posmodernidad, y explicar cuáles son las características de la narconarrativa que la acercan a otras obras posmodernas, se analizan las obras de Yuri Herrera y de Diego Enrique Osorno.

Palabras clave: Posmodernidad, posmodernismo, narconarrativa, narcocultura

Abstract: The article wants to find out what semantic, narrative and stylistic characteristics of the narcoculture confirm an anti-modern nature of Mexican postmodernism. After reviewing the most representative theoretical studies regarding the general debate about the neocon currents of postmodernism, and explaining what are the characteristics that narconarrative shares with other postmodern genres, the text analyzes the works of Yuri Herrera and Diego Enrique Osorno.

Keywords: Postmodernism, Narconarrative, Narcoculture



Uno de los temas más debatidos a la hora de hablar de la posmodernidad y del posmodernismo¹ es su supuesta naturaleza antimoderna. De acuerdo con Jürgen Habermas, esta actitud "describe una corriente emocional de nuestro tiempo que ha penetrado en todas las esferas de la vida intelectual, colocando en el orden del día teorías de postilustración, postmodernidad e incluso posthistoria" (Habermas, 2008: 19). Dichos impulsos se encontrarían tanto en la posmodernidad –entendida como período o momento histórico– como en el posmodernismo, entendido como corriente o fenómeno cultural. El caso de América Latina resulta peculiar, debido al hecho de que, tomando las palabras de Habermas, en el continente se encuentran muchas señales de una modernidad inacabada. El neoliberalismo al sur del Río Bravo

[...] se instauró en el proceso de una secularización inconclusa, lo que significa que las fuentes de saber y prestigio, los lugares de enunciación legítima, los depósitos e inventarios de capital simbólico están culturalmente orientados por instituciones históricas que han operado tradicionalmente como espacios de poder-saber: la iglesia, el estado, las elites políticas e intelectuales. (Reguillo, 2007: 93)

En el presente trabajo voy a analizar un fenómeno peculiar del México actual, la narcocultura –y más específicamente su manifestación literaria–, para averiguar cuáles de los elementos semánticos presentes en algunas de sus obras más representativas testimonian la naturaleza reaccionaria de la posmodernidad mexicana, y cómo se relata dicha naturaleza reaccionaria, es decir, desde qué posición y con qué tipo de narración. Sin embargo, explicaré antes cuáles son los elementos generales de la así dicha narcocultura, que permiten definirla como un fenómeno posmoderno. De entre todas las (numerosas) obras que hubiera podido estudiar, he elegido dos textos muy distintos entre ellos: *La guerra de los Zetas* de Diego Enrique Osorno y *Los trabajos del reino* de Yuri Herrera. Esta selección permite entender, de entrada, que la narrativa acerca del narco abarca tanto crónicas como novelas, tanto best-seller como libros reconocidos por la academia. El relato de Yuri Herrera resulta muy importante a la hora de hablar del tema que aquí interesa: el poder y su relación con el arte en el México de hoy.

Antes que nada, cabe dar un paso atrás para reseñar algunas de las contribuciones que se han ocupado de la relación entre poder, posmodernidad y posmodernismo. Resultan útiles a nivel teórico las aportaciones de Habermas y Linda Hutcheon, quien pone en duda el hecho de que el posmodernismo pertenezca a una sola posición política; las aportaciones de

¹ En general se prefieren los términos ingleses *modernism*, *postmodernism* para evitar confusiones con la corriente literaria conocida como Modernismo, desarrollada entre los siglos XIX y XX. En este artículo usaré las palabras modernismo, posmodernismo y posmodernidad, aclarando que no tienen vínculos con la corriente de Darío y Rodó, entre otros.

Hutcheon son útiles a la hora de recordar, además, un elemento central en el debate acerca de la posmodernidad y el poder: el papel de la enunciación.

Habermas define como "neoconservadores" a los postestructuralistas como Derrida y Foucault –y cabe precisar que, para Habermas, los términos postestructuralista y posmoderno son prácticamente sinónimos–, porque

[a]firman como propias las revelaciones de una subjetividad descentralizada, emancipada de los imperativos del trabajo y la utilidad, y con esta experiencia salen del mundo moderno. Sobre las bases de la actitud modernista justifican un antimodernismo irreconciliable. Relegan a la esfera de lo lejano y lo arcaico los poderes espontáneos de la imaginación, la propia experiencia y la emoción. (Habermas, 2008: 34)

Además, Habermas declara que "La modernidad se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición; la modernidad vive de la experiencia de rebelarse contra todo cuanto es normativo" (Habermas, 2008: 22), porque –entre otras cosas– "se caracteriza por actitudes que encuentran un centro común en una conciencia cambiada del tiempo" (Habermas, 2008: 21) y busca vías hasta entonces inexploradas. Ahora bien, Habermas enseña que este impulso de renovación de la modernidad ha ido perdiendo fuerza y que, ya en los años 60, la modernidad había alcanzado la vejez. Para demostrarlo, cita las palabras de un neoconservador estadounidense, Daniel Bell, y su texto *Las contradicciones culturales del capitalismo* (1976). De acuerdo con Bell la penetración de la cultura modernista en la sociedad desencadenaría posturas hedonísticas no conciliables con la disciplina en sociedad, porque incitaría a la ruptura de las convenciones. Habermas pone entonces en alerta contra lo que considera una alianza entre las ideas de antimodernidad y de premodernidad, alianza que sería consecuencia de "un clima que refuerza los procesos de modernización capitalista así como las tendencias críticas del modernismo cultural" (Habermas, 2008: 34).

Hutcheon no comparte esta ecuación entre "neoconservador" y "posmoderno", y aclara que esto es debido, sobre todo, a su rechazo de la identificación, llevada a cabo por Habermas, entre el proyecto modernista y los valores de la Ilustración: "His [Habermas's] own language suggests at least a romantic (...), if not more conventionally considered humanist conservatism underlying his own writing" (Hutcheon, 1988: 205). Por eso no resultaría muy productivo, de acuerdo con la autora, comentar las contradicciones del posmodernismo –que son paradojas formales y políticas al mismo tiempo–, pues nacen de puntos de vista y enfoques (por ejemplo la idea misma de derecha y de izquierda tal como la conocimos durante el siglo XX) que el posmodernismo supera. Los posmodernistas serían entonces "ambidextrous" (Graff citado por Hutcheon, 1988: 205), en el sentido de estar abiertos a aportaciones de ambos sectores del espectro político. Muchos temas enfrentados por autores posmodernistas pueden ser analizados mediante un

enfoque socialista o uno totalitario (por ejemplo, la devaluación del individuo en nombre de la colectividad). Hutcheon recomienda el término "unmarked", en lugar de "ambivalent" (Hutcheon, 1988: 205), para referirse a la posición política del posmodernismo.

El poder es uno de los términos que se pueden analizar desde una perspectiva doble, de acuerdo con la autora: existe, por ejemplo, el poder autoritario, la imposición del poder, pero también existe el poder de la libertad. Igualmente, el posmodernismo es cómplice del poder del capitalismo, pero lo contesta desde dentro: "[...] although postmodern art does indeed acknowledge the commodification of art in capitalist culture, it does so in order to enable a critique of it through its very exploitation of its power" (Hutcheon, 1988: 207).

Es importante hacer hincapié en la relación compleja y contradictoria entre neoconservadurismo y neoliberalismo, las dos corrientes presentes al mismo tiempo en la época histórica a la que nos referimos. Rossana Reguillo, quien ahonda en los aspectos de la posmodernidad que causan la emergencia de algunos fenómenos que aquí interesan (entre otros, la hiperinflación religiosa y el surgimiento de tendencias conservadoras), se pregunta

[...] cómo se concilian ambos regímenes si el segundo apela al individuo, a la deslocalización de las identidades y la desregulación, mientras el primero lo hace [...] a la comunidad y la esencialización (territorial y simbólica) de las identidades [...] En el escenario abierto por el neoliberalismo en el contexto de la globalización coexisten fuerzas divergentes, pero igualmente poderosas. (Reguillo, 2007: 100)

Se podría opinar que el neoconservadurismo permite a nivel político lo que el neoliberalismo quiere llevar a cabo a nivel económico: esto es, políticas de desmantelamiento del estado social y la imposición definitiva de la libertad de acción para los grandes inversores capitalistas multinacionales. La coexistencia de fuerzas divergentes resulta un rasgo típico de la posmodernidad, como se desprende de los análisis de Reguillo y de Hutcheon. Así, por ejemplo, si bien es cierto que la masificación y la imposición de un pensamiento único acompañan a la globalización, que parece borrar las diferencias entre pueblos, territorios y naciones, también es cierto que es justamente en este contexto 'homogeneizador' donde se produce el "rechazo de las minorías" (Appadurai, 2005) al que se refiere Arjun Appadurai en su ensayo homónimo. Esto es: el miedo a las minorías nace en la época en que estas minorías van a desaparecer. El trabajo de Appadurai se refiere –en su mayoría– a un contexto distinto del que aquí nos interesa (él investiga el área medio-oriental y la sociedad estadounidense después del ataque terrorista de 2001); no obstante, subraya un mecanismo típico de la posmodernidad, vista como producto directo de la globalización. El miedo a los rapidísimos cambios sociales, la sensación de incertidumbre causada, por ejemplo, por fenómenos como la

migración y el desarraigo, causan el regreso a llamadas identitarias, llevadas a cabo por políticos o por jefes carismáticos. Dichas llamadas están relacionadas, por lo general, con los territorios, con las tradiciones más antiguas y locales. En nuestro caso, el 'regreso' que se produce en la sociedad mexicana se da hacia ciertas formas jerárquicas de organización social que rechazan los mecanismos democráticos para buscar la 'protección' del jefe local y para encontrar, en su clan, alguna forma de pertenencia, de arraigo y de reconocimiento social más allá de la simple sobrevivencia. Se busca, así, contrarrestar la sensación de inadecuación vivida por el individuo como consecuencia de las dificultades que encuentra en la época del neoliberalismo, descritas por Zygmunt Bauman en *Modernidad Líquida* (2000).

En México y América Central el fenómeno de las Maras puede ser estudiado desde la perspectiva sugerida por Appadurai: por un lado los jóvenes (a veces mareros gangster y criminales) buscan mecanismos de afiliación a través de rituales *borderline* desde el punto de vista social. Pero también es cierto que los gobiernos de los países interesados manipulan el peso real del fenómeno para justificar la ampliación de la intervención policial, fortaleciendo políticas represivas.

[E]n algunos lugares, la mara es un problema de seguridad pública que debe atenderse como fenómeno social complejo [...] Sin embargo, no se debe permitir la manipulación de la información y de los miedos colectivos para colocar a la mara como pieza central del tablero geopolítico generalizando su supuesta violencia [...] Estas generalizaciones aparecen más como pretextos para justificar la ampliación de los controles policiales y militares sobre los espacios fronterizos latinoamericanos. (Valenzuela Arce, 2007: 17)

El control de la frontera es un tema central de la investigación de Osorno, como se verá. Justamente la incertidumbre en todos los campos de la vida social (y personal, si se piensa en la precarización del trabajo, entre otras cosas) lleva a la hiperinflación neo-religiosa, que busca nuevos sentidos a la existencia. De acuerdo con Reguillo: "cobran fuerza las narrativas que renuncian a transformar el mundo y asumen como tarea dotarlo de nuevos sentidos" (Reguillo, 2007: 100).

La presencia del pasado en el presente –considerada de forma negativa por Habermas– es una huella de la incertidumbre a la que nos referimos. Ahora bien, se podría dar una distinción entre la recuperación del pasado, en el sentido de una atracción ejercida por formas de vida y fenómenos históricos conservadores (refiriéndonos así a la posmodernidad como marco histórico-temporal en el que se producen acontecimientos concretos, sean estos la vuelta al fundamentalismo religioso o a la xenofobia), por un lado, y los relatos artísticos y culturales que dan cuenta de estos fenómenos (ahondando en el posmodernismo), por el otro. En el segundo caso, la presencia del pasado (o

de los pasados) en el presente no resulta nunca un 'regreso nostálgico'. Una vez más, nos ayuda Hutcheon: "[...] most of these postmodernist contradictory texts are also specifically parodic in their intertextual relation to the traditions and conventions of the genres involved" (Hutcheon, 1988: 11). Por esta razón la parodia resulta la forma 'típica' del posmodernismo, porque incorpora y desafía a la vez el objeto que quiere parodiar, muchas veces el pasado o la tradición, sea esta la tradición histórica o la tradición relacionada con los géneros de los relatos y de las disciplinas a las que se recurre.

Si por un lado la posmodernidad presenta los aspectos premodernos, neoconservadores y neoidentitarios a los que se acaba de hacer referencia, sin embargo también es cierto que los relatos posmodernos ponen el acento en lo marginal y lo excéntrico, y que el posmodernismo apuesta muchas veces por los sujetos marginales, poniendo en duda la homogeneidad de nuestra cultura occidental. El protagonista de la novela de Yuri Herrera es justamente uno de estos: "Al Artista no lo cuenteaban: él había crecido sufriendo el poder de uniforme y chapa, él había soportado la humillación de los bien nacidos; hasta que llegó el Rey" (Herrera, 2010: 45). También otros personajes de la novela pertenecen a esta categoría: la Bruja y la Bimba, que se supone ser una prostituta. Aún más: Julia Kristeva define la escritura posmodernista como una "experiencia del límite" (Hutcheon, 1988: 8), en el sentido de límite del lenguaje, de la subjetividad y de la identidad sexual, entre otras cosas.

Hutcheon contesta, entonces, a Habermas y hace hincapié en la "ambidiestría" del posmodernismo: "it has been celebrated and decried by both ends of the political spectrum" (Hutcheon, 1988: XIII), debido, en primer lugar, a sus paradojas. No obstante, es muy fuerte el vínculo entre la producción artística posmodernista y la conciencia de las condiciones políticas de dicha producción: "Postmodernism teaches that all cultural practices have an ideological subtext which determines the conditions of the very possibility of their production of meaning". La cultura posmoderna sabe muy bien que no puede escaparse de las implicaciones económicas e ideológicas (capitalismo tardío y humanismo liberal) que dominan su tiempo y, en este sentido, Hutcheon destaca el papel que jugaron los años 60 en el cambio en nuestras formas de considerar el arte y su función en la cultura de masa: la de cambiar las conciencias.

Si tanto Lyotard como Habermas han visto (aunque de forma distinta) la 'crisis de la legitimación' como una parte importante de la condición posmoderna, Hutcheon contesta destacando de forma positiva el hecho de que las instituciones han sido sometidas a examen, hablando tanto de las instituciones políticas como de las académicas y culturales. Si Habermas halla en la posmodernidad la recuperación de elementos premodernos, Hutcheon contesta que "What postmodernism does (...) is confront and contest any modernist discarding or recuperating of the past in the name of the future. It suggests no search for transcendent timeless meaning, but rather a re-

evaluation of and a dialogue with the past in the light of the present" (Hutcheon, 1988: 19). Hay, en este punto del estudio de Hutcheon, un elemento que resulta central para entender la razón que la lleva a rechazar la teoría de un posmodernismo conservador en todos los sentidos: la enunciación. Afirma ella que "the suppression of the enunciative act (and its responsibility) has led to separation of discourse from the exercise of power. Both postmodern art and theory work, instead, to reveal the complicity of discourse and power by re-emphasizing the enunciation: the act of saying is an inherently political act, at least when it is not seen as only a formal entity" (Hutcheon, 1988: 185). El acto de decir (y el de escribir, añadimos) es un acto político en sí –Hutcheon cita a Foucault afirmando que el discurso es tanto un efecto del poder como una de sus herramientas– y la naturaleza política del objeto de este acto depende de la posición del sujeto que lo lleva a cabo.

No es una coincidencia que la suerte (y luego la desdicha) del protagonista de *Trabajos del reino* son las palabras: las palabras le permiten entrar en el Palacio y las palabras lo obligan a huir. Hablando de los lugares de enunciación legítima, a los que hace referencia Reguillo, hay en la novela de Herrera un personaje central, el Periodista, que es el único que no pide al Artista que le componga corridos. La fuerza del Periodista (y su utilidad en el Palacio del Rey) reside en su 'credibilidad' afuera del Palacio. Dicho de otra forma, en la posmodernidad, a los que tienen el poder les hace falta también la complicidad de las instituciones democráticas (cuando quieren utilizar sus herramientas para crear consenso). Esta es una de las razones que determinará la caída de Rey: él se equivoca cuando dice al Artista –que no logra vender su música a la radio a causa de la censura– que no hace falta salir en los medios de comunicación y que le será suficiente vender sus canciones en CD, en el mercado; el Erede, quien representa el nuevo poder, en cambio, entiende muy bien la necesidad de las relaciones con la prensa.

Algunos no consideran oportuno usar el término posmodernidad en el caso latinoamericano, pues afirman que las sociedades del continente presentan características premodernas que mal permiten su incorporación en un contexto típico de realidades metropolitanas. Sin embargo, es cierto también que cada uno de los países latinoamericanos está implicado en el sistema globalizado, económica y culturalmente. Si efectivamente, como dijimos antes, las contradicciones y la presencia del pasado en el presente representan uno de los marcos más destacados de la época posmoderna, América Latina y México representan, en un cierto sentido, dos modelos ejemplares de las consecuencias que la economía neoliberal y la globalización pueden tener en una variedad de situaciones y territorios distintos.

No obstante, si consideramos la posmodernidad como un desarrollo o una transformación de la modernidad, es útil entender de qué forma esta última ha sido distinta en América Latina y en México en comparación con Europa o Estados Unidos. Rossana Reguillo subraya la que define como

"secularización inconclusa" (Reguillo, 2007: 92), que tendría consecuencias muy relevantes específicamente respecto al poder, a su centros de emanación y el control de la cultura, desde la época moderna hasta hoy en día. Afirma Reguillo que, debido a esa inacabada secularización en América Latina, "los lugares de enunciación legítima están orientados por el estado, la iglesia, las elites políticas e intelectuales" (Reguillo, 2007: 92). Ahora bien, es en esta situación que irrumpen los medios de comunicación masivos, dejando a los lugares tradicionales sin habla y obligándolos a resguardarse en lógicas pre-globalización, de acuerdo con la autora. La importación de productos culturales introduce nuevas estéticas y reconfigura –a nivel local– la disputa por el poder de representación. Estos nuevos productos y estas nuevas narrativas desestabilizan el horizonte normativo en el que se habían producido los sentidos sociales.

La precarización estructural causada por las reformas neoliberales en todo el mundo se inserta en el marco de las que Reguillo, citando a Gonzáles de la Rocha, denomina "desventajas acumuladas" (Reguillo, 2007: 105) de México: la pobreza, la marginalidad en las colonias periféricas de la megalópolis, la absoluta falta de confianza en las instituciones públicas y la presencia masiva del crimen organizado, hoy el único capaz de controlar de alguna forma el territorio. Síntoma de esta sensación general de orfandad son los migrantes: se cuentan alrededor de 310 millones de cruces documentados por año en la frontera con EE.UU. Reguillo recurre a la imagen del migrante para establecer un paralelismo con otro tipo de nómada, el descrito por Derrida: "El glamour del nómada derridiano se aleja de la realidad que experimentan cotidianamente hombres y mujeres que deben hacer del desarraigo una condición de vida" (Reguillo, 2007: 107). En esta comparación –hecha entre dos sujetos contemporáneos, dos hijos de la posmodernidad, diríamos– emerge toda la diferencia que se da entre las dos declinaciones de posmodernidad: la mexicana y la europea. El migrante llega a ser entonces, creemos, el arquetipo posmoderno de México: suspendido entre el miedo al desarraigo y las ganas de escapar de su condición de pobreza y marginalidad; entre las promesas de un 'otro lado' cuyas imágenes los medios importan y difunden y su territorio, cuyas creencias lleva consigo de todas formas, incluso a través de cultos no reconocidos por la iglesia oficial. La creencia sería un saber "pre-reflexivo pero [...] orientador" (Reguillo, 2007: 105) y la invocación podría ser interpretada como la búsqueda de narraciones capaces de otorgar un sentido al presente.

Frente al quiebre de los vínculos sociales, que responsabiliza el individuo por sus éxitos y sus fracasos, gana poder y sentido la invocación. Así, en México, los 'santos de la frontera' –como Juan Soldado, quien, se supone, protege a los emigrantes indocumentados– y los cultos a la Santa Muerte o a Jesús Malverde son el espejo de la estrecha relación entre un territorio (el norte de México), el contexto histórico social del capitalismo tardío y de la

globalización, y una de sus más visibles expresiones: la narcocultura. Elemento caracterizado por rasgos típicamente mexicanos –pero con similitudes y paralelismos muy fuertes con otros tipos de situaciones nacidas en contextos donde se dan asociaciones criminales (véase la mafia italiana)–, el fenómeno del narco y su presencia en la cultura tienen muchos rasgos posmodernos. Esto es cierto aunque su naturaleza y los conflictos que genera nazcan de razones y dinámicas económicas –Monsiváis opina que el narco "es el fruto [...] del choque de la vida campesina y las oportunidades de empleo en la frontera norte" (Monsiváis, 2004: 35)–, mientras las teorías posmodernas tienden a individuar más bien en factores culturales el origen de los conflictos. Desde un punto de vista social, "el impulso a la sobrevivencia a como dé lugar" (Monsiváis, 2004: 34) es quizás el rasgo más común entre los que se ven involucrados en el tráfico de drogas y, quizás también por eso, es cierto que el vínculo entre el narco y la religión habla de una legitimación de la violencia.

La narcocultura es en un cierto sentido el punto en el que convergen distintos fenómenos que se pueden definir como posmodernos: la importancia de los medios de comunicación masivos, la relación entre el arte y el mercado, la difuminación de la distinción clara y unívoca entre los géneros artísticos y literarios, pero, sobre todo, el borrado de fronteras entre literatura culta y popular. Consecuencias de este último aspecto son las aportaciones del cine, de la televisión y hasta del video-clip musical (con la renovada tradición del corrido) a la narrativa. Monsiváis sintetiza la relación entre los narcos y su imagen pública interpretando el posible pensamiento de un narco y afirmando: "No éramos así hasta que distorsionaron nuestra imagen, y entonces ya fuimos así porque ni modo de hacer quedar mal a la pantalla" (Monsiváis, 2004: 35), destacando el poder que la industria del espectáculo tiene sobre la difusión del *narcofashion* –de acuerdo con un término utilizado entre otros por Diana Palaversich en "The politics of drug trafficking in Mexican and Mexico-related narconovelas"- y, hasta, sobre la percepción que los narcos tienen de sí mismos.

Desde el punto de vista estilístico, varias características de la así dicha narco narrativa permiten considerarla posmoderna. Básicamente, se trata de las características citadas por García Bedoya como constitutivas de la literatura que él define como posvanguardista:² "la opción por la legibilidad, con la consecuente renuncia al experimentalismo exacerbado y entendido casi como un fin en sí mismo que caracterizaba a los exponentes más "duros" del vanguardismo. Esto implicará una nueva valoración de la comunicación con el público" (García Bedoya, 1993: 10). Los procedimientos vanguardistas, cuando se dan, están subordinados a la trama y, en muchos casos, al disfrute por parte del público. Uno de estos procedimientos, relacionado con el análisis

² García Bedoya utiliza el término "posvanguardia" como sinónimo de *posmodernism*.

psicológico, es el uso del *stream of consciousness*. Esto es lo que hace Herrera en las siguientes palabras:

Están muertos. Todos ellos están muertos. Los otros. Tosen y escupen y sudan su muerte podrida con engaño pagado de sí mismo, como si cagaran diamantes. Sonríen los dientes pelados cual cadáveres; cual cadáveres, calculan que nada malo les puede pasar. Simón. Tienen una pesadilla los otros: los de acá, los buenos, son la pesadilla; la peste de acá, el ruido de acá, la figura de acá. Pero acá es más de veras, acá está la carne viva, el grito recio, y aquellos son apenas un pellejo chiple y maleado que no atina color. Un reflejo hecho materia blanda y prendido de alfileres. A los muertos no se les pide permiso. Al menos, no a los pinches muertos. Se hace lo que se hace. Se agarra el modo y se presume, como quien pronuncia el nombre, y no se fija en lo que les buiga a los demás. O sí: para sentir su espanto, pues, porque el susto de los otros alimenta bien, remacha que la carne de los buenos es brava y necesaria, que hace bulto y zarandea las cosas. Habría que tomarlos de la crin y restregarles la cara contra esta verdad puerca y áspera y maloliente y verdadera, que les dé tentación. Hay que sentarlos en las púas de este sol, hay que ahogarlos en el escándalo de estas noches, hay que meterles nuestro cantadito bajo las uñas, hay que desnudarlos con estas pieles. Hay que curtirlos, hay que apalearlos. Machín les escama oír mentar de este mal sueño que cobra vidas y palabras. Les escama que Uno sume la carne de todos, que Aquel guarde la fuerza de todos. Les escama quién es y cómo es y cómo se lo dice. Sólo se atreven a saberlo cuando se abandonan a la verdad de sí mismos, en el pisto, en el baile, en el ardor, jodidos, para eso estaban buenos. Mejor quisiera oír nomás la parte bonita, verdá, pero los de acá no son canciones para después del permiso, el corrido no es un cuadro adornando la pared. Es un nombre y es un arma. Cura que les escame. Quién quita y al final averiguan que ya son carne agusanada. (Herrera, 2010: 63-64)

En general, la narconarrativa representa un claro ejemplo de cruce o convivencia entre mercado y literatura. Sin embargo, en la producción de la narconarrativa –que resulta ser un nombre elegido por los editores y por los detractores del género más que por sus autores destacados– conviven obras muy distintas entre ellas en cuanto a calidad, tipo de público y de autores, lo que remite a la convivencia general de arte popular y arte culto que se da dentro de un mismo género o subgénero. La incorporación de lo policial –uno de los elementos de la así dicha subliteratura que el posmodernismo utiliza– es otro elemento típico de la narconarrativa, como revelan las novelas de Elmer Mendoza.

Volvemos ahora a nuestra pregunta inicial, para averiguar si la narconarrativa testimonia los impulsos premodernos y neoconservadores de la posmodernidad y, en caso afirmativo, de qué forma. El poder está

directamente relacionado con el control. En un mundo globalizado sigue dándose la necesidad del dominio de territorios estratégicos, como un legado de otros tiempos. Con respecto al tema del gobierno del territorio en la frontera entre México y Estados Unidos, cabe recordar las páginas quizás más interesantes de la crónica de Diego Enrique Osorno. Estas páginas logran sugerir buenas preguntas (y Linda Hutcheon nos recuerda que el posmodernismo prefiere las hipótesis a las tesis) acerca de la naturaleza 'glocal' del narco.

Un par de años después de la firma del Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá se intensificaron los trabajos de explotación de gas de la Cuenca de Burgos al permitirse de forma parcial la participación de empresas privadas. No es poca cosa la infraestructura gasera que ha sido levantada en la zona desde entonces, aunque la guerra la ha puesto en un segundo plano: hay ciento veintisiete estaciones de recolección, veintiocho de trasiego y diez de entrega, así como ciento ocho ductos de gas húmedo y ciento catorce tuberías de gas seco con una longitud total de dos mil setecientos ochenta y nueve kilómetros [...] Ciudad Mier y los demás poblados de la zona de guerra se localizan en una de las principales regiones energéticas del país. Hace unos años, luego de que se anunciara una fuerte inversión de Pemez en el Area y de que se prometió un esquema de privatización parcial, la Frontera Chica empezó a ser conocida como un nuevo El Dorado. La expectativa de una explotación masiva del gas generó un boom económico: empresas y trabajadores emigraron a los pueblos de la región, provocando que aumentaran todos los precios, desde los tacos de carne asada hasta el de la hectárea de tierra. Sin embargo, en 2010 el panorama cambió radicalmente: la guerra ahuyentó a pueblos enteros [...] la región comenzó a ser identificada como una tierra inhóspita. (Osorno, 2012: 176-177)

Quienes no han leído las anteriores páginas de la crónica podrían pensar que Osorno se dedica a hacer un frío análisis económico y geográfico de la región a la que se refiere, y se equivocarían. Previamente, él da cuenta de la guerra, de las víctimas descabezadas y torturadas, de los rituales crueles de afiliación a los Zetas y de ritos religiosos. En este punto de su trabajo, sin embargo, Osorno decide rechazar algunas expresiones usadas por la mayoría de los medios mexicanos para referirse al narco y para justificar la guerra llevada a cabo contra este por el gobierno de México desde 2010. Se trata de expresiones como "violencia ciega" o "estallidos de violencia" (Osorno, 2012), que remiten a un imaginario premoderno e irracional. En cambio, lo que Osorno dice es que, en este escenario posmoderno –donde usan internet tanto los Zetas para colgar los videos de sus víctimas como los familiares de los migrantes desaparecidos en la frontera; donde el neoliberalismo y sus tratados

de libre comercio determinan consecuencias concretas en los territorios–, la violencia de las bandas del narco es todo menos ciega.

Suena a teoría de la conspiración suponer que en medio de la lucha de intereses que se disputan el estado de Tamaulipas, se encuentran también ciertas compañías petroleras de Texas [...] También suena a teoría de la conspiración ese afán de justificar todos los males de la zona como el resultado de un enfrentamiento entre un cártel y otro, ignorando los intereses políticos y económicos imperantes en la Frontera Chica, los cuales, de algún modo, quedaron en medio de la disputa por el control del tráfico de drogas a Estados Unidos. (Osorno, 2012: 178)

Osorno sugiere, sencillamente, que la aplicación del Tratado de Libre Comercio necesita –para poder llevar a cabo las inversiones privadas en el sector energético en la Frontera Chica de México–, si no del apoyo, por lo menos del ‘permiso’ de los que han ganado el control del territorio en la zona. Si la brutalidad de la violencia de los narcos remite a un imaginario tribal y premoderno, las razones que la motivan se encontrarían en la economía neoliberal y en la globalización. Los Zetas, de acuerdo con la lectura de Osorno, no están interesados en la frontera con EE.UU. solo por el tráfico de drogas, sino porque han entendido el valor económico estratégico de la frontera en el marco de los cambios económicos actuales y quieren controlar ese territorio.

Yuri Herrera, por su parte, elige hablar del poder de forma contraria: en su novela *Trabajos del reino* no hace nunca referencia a lugares específicos. Sin embargo, hay en su relato un poder estrictamente relacionado con la frontera (la cual cruzan a menudo los cortesanos y los soldados del Rey): el que representan el Gringo y el Periodista. La mirada de Lobo, el Artista, es la mirada de un marginado, cuya única posibilidad de salvación reside en la capacidad de trabajar con las palabras. Su vida con el Rey narra la relación del arte con el poder. En las páginas de Herrera se lee el relato de cómo el Rey promueve el arte del Artista para que difunda sus hazañas y se sigue la parábola que describe la evolución de la mirada del Artista hacia el Rey: de la fascinación a la entrega, hasta las primeras dudas y la decepción. Sin embargo, siguiendo en la huella del tema poder/territorio, es interesante observar que la mirada del narrador de Herrera –aunque en tercera persona– no es una mirada omnisciente: el narrador relata lo que Lobo/El Artista va pensando, viviendo y descubriendo. Así, su conocimiento del territorio es el que nace de una mirada de abajo, mientras que Osorno –tras recoger en sus crónicas cientos de testimonios individuales– busca una reconstrucción algo más amplia. Así describe Lobo, en las primeras páginas de la novela, el Reino:

Él había andado por estos rumbos hacía mucho, con sus padres todavía. Pero en ese entonces era un basural, una trampa de infección y

desperdicios. Qué iba a sospechar que se convertiría en un faro. Estas eran las cosas que fijaban la altura de un rey: el hombre vino a posarse entre los simples y convirtió lo sucio en esplendor. (Herrera, 2012: 20)

La mirada del Artista puede parecer *naive*; sin embargo, es el tipo de mirada que –como cuenta también Osorno en las páginas de sus crónicas ambientadas en los mercados de la calle de Monterrey– explica la fascinación que un determinado tipo de sector social siente por el estilo de vida de los narcos. ¿De qué tipo de poder estamos hablando? Herrera ha contado en distintas entrevistas que *Trabajos del Reino* está basada en arquetipos, y que trata, así, de sacar a la novela de un lugar y una fecha precisos para otorgarle un sentido atemporal. Sin embargo, uno de los ejes temáticos de su obra es la caducidad del poder, lo que vuelve a establecer una relación precisa entre contenido y tiempo histórico. El poder ejercido por el Rey, con su brutalidad, sus relaciones jerárquicas arcaicas y sus venganzas tribales, ¿es entonces un poder de alguna forma precario? El Rey, cuya fuerza parecía hallarse en su ‘novedad’ y su ‘juventud’, muy pronto acaba envejeciendo. Desde el punto de vista narrativo, la obra de Herrera empieza como una ‘fábula por arquetipos’, muestra algunos momentos de tragedia shakespeariana y acaba como quizás tendrían que acabar todas las novelas posmodernas: en búsqueda de un sentido que ya se sabe imposible. El Artista ya no puede ser más tal y vuelve a su dimensión privada, con la frontera como única opción de salvación. Lo que intentan tanto Osorno como Herrera es colocar al narco dentro de un contexto más amplio, para buscarle una explicación, en medio del caos y de la incertidumbre. Esto es también lo que trata de hacer la mejor producción periodística y literaria que se ocupa del tema, mientras que, no obstante, existe también una larga producción de textos que no muestra este mismo afán de comprensión o de creación de un discurso acerca del asunto. Más allá de la novela, así explica Herrera cuál es la interpretación que quiere dar del poder del narco en el México de hoy:

La idea responde a un arquetipo, quería dejar claro que se está produciendo un cambio generacional en el tipo de liderazgo. Por un lado, está El Rey, un modelo arcaico y paternalista, que se enfrenta a otro más joven que quiere tomar el poder y que lleva a cabo otras prácticas empresariales. Ahora hay muchos más narcos pero menos poderosos. Se trata de gente de clase media alta que ha estudiado en Estados Unidos y que vive en urbanizaciones de lujo donde ni los propios vecinos se conocen. El nuevo narco se ha mimetizado con el paisaje y el paisaje ahora es la apertura comercial. (Herrera, 2008)

A través de su narrador en tercera persona, Herrera cuenta una historia en apariencia sencilla y lo hace, por un lado, sin alejar al lector con escenas de violencia excesiva y, por el otro, sin hacerle guiños. De esta forma, logra

encontrar la justa distancia para que su relato tenga el sabor de una historia contemporánea, conocida –en la que los lectores puedan entender, llenando los huecos de lo que él no cuenta con sus propios conocimientos–, pero que al mismo tiempo, y mediante la inserción de su relato del narco, de la violencia y de la relación entre arte y poder en una tradición literaria más amplia, sea capaz de salir de la contemporaneidad y buscar de una forma diferente un sentido a algo que afecta a muchos jóvenes escritores y periodistas mexicanos hoy en día. Herrera y Osorno se encuentran tanto dentro como afuera de los discursos dominantes. Usan el mercado para dar cuenta de un fenómeno *bestseller*, pero, en su forma de hacerlo, y volviendo al tema de la enunciación, encontramos una de las respuestas posibles a lo que Ronald Suckenic, citado por Linda Hutcheon, pregunta:

Is it not all the more urgent, given the pressure of that [consumerist] manipulation, to present the reader with a literature that gives him models for a creative truth of “construction” rather than a passive truth of “correspondence”, for confrontation and recreation rather than reconciliation and adjustment through the identification and catharsis inherent in mimetic theory - a Brechtian model rather than an Aristotelian one? (Hutcheon, 1988: 210)

En fin, puesto que la violencia, el poder ‘absoluto’ y el desprecio hacia las instituciones democráticas se encuentran entre los rasgos propios del narco, se podría afirmar que, a través de la difusión por los medios, el cine y la literatura de la narcocultura, estos contenidos revelarían aspectos decididamente antimodernos en el seno de la posmodernidad. Igualmente, la exaltación de la acción individual (no la acción libertaria, sino la autoritaria) orientada a la acumulación de riquezas, que va de la mano con la exaltación de la imagen mediática de los jefes del narco, también llevaría a conceptos de autoritarismo, aunque ‘2.0’. Ahora, tomando la idea de García Bedoya de que la posmodernidad sería una transformación, un desarrollo de la modernidad y no su negación, en el marco de una transformación del capitalismo, es posible confirmar lo que ya Appadurai ha revelado en su estudio acerca de otros contextos geográficos. El narco sería una manifestación de la posmodernidad que se sirve de conductas autoritarias y antimodernas, para desarrollarse e imponerse, en el marco de una economía neoliberal y de un mundo globalizado. No hablaría de actitudes premodernas, porque me parece que la palabra no tiene en cuenta el elemento de transformación de la modernidad, sino que sugiere una vuelta a un tiempo anterior, lo que no me parece el caso de los fenómenos que se están analizando. Los sectores que mayores intereses tienen dentro de esta economía neoliberal necesitan volver a formas de organización conservadoras (y esto es el caso tanto de los estados como de las organizaciones criminales, obviamente).

La narcocultura se sitúa, dentro de la posmodernidad mexicana, entre dos polos opuestos; ya hablamos lo suficiente acerca de las contradicciones de la posmodernidad y, en este caso, cabe recordar la falta de síntesis entre estas, a la que hace referencia Hutcheon. Por un lado, el mundo del narco representa la peor pesadilla de la posmodernidad: el caos, la disolución del estado tras su completo fracaso, la victoria del Mal sobre el Bien e, incluso, la eliminación de la frontera entre los dos, debido a las colaboraciones entre partes del Estado y la criminalidad. La paz social nacional se ve hundida por un tráfico internacional cuyos mayores clientes son, entre otras cosas, los rivales de siempre: los vecinos del norte. Por otro lado, considerando el fenómeno desde el punto de vista de los marginados desamparados, cuya única alternativa es la emigración, el narco representa la única posibilidad de empleo y arraigo en el territorio, el refugio cruel en un orden de otra forma imposible.

Bibliografía

- APPADURAI, Arjun (2007), *El rechazo de las minorías*. Barcelona, Tusquets Editores.
- BAUMAN, Zygmunt (2003), *Modernidad líquida*. México D.F., FCE.
- GARCÍA BEDOYA M., Carlos (1993), "Posmodernidad y narrativa en América Latina". <http://www.celacp.org/pdf/art5.pdf>
- HABERMAS, Jürgen (2008), "La modernidad, un proyecto incompleto", en Foster, Hal, *La posmodernidad*. Barcelona, Editorial Kairós.
- HERRERA, Yuri (2010), *Trabajos del reino*. Madrid, Editorial Periférica.
- HUTCHEON, Linda (1988), *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. London, Routledge. <http://dx.doi.org/10.4324/9780203358856>
- MONSIVÁIS, Carlos (2004), *Viento rojo: diez historias del narco en México*. México D.F., Plaza y Janés.
- OSORNO, Diego Enrique (2012), *La guerra de los Zetas*. México D.F., Random House Mondadori.
- PALAVERSICH, Diana (2006), "The politics of drug trafficking in mexican and Mexico-related narconovelas" en *Aztlán, a journal of chicano studies*. University of California Regents, vol.31, pp. 85-110.
- REGUILLO, Rossana (2007), "Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal". http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/grim_cult/Reguillo.pdf. Enero 2015.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel (2007), "Cien años de choledad", introducción a Valenzuela Arce, José Manuel; Nateras Dominguez, Alfredo; Reguillo Cruz, Rossana (coords.) (2007), *Las Maras. Identidades juveniles al límite*. México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana.