

UNA CARTOGRAFÍA DE LA NARCO-NARRATIVA EN COLOMBIA Y MÉXICO (1990-2010)

The Development of Narco-Narratives in Colombia and Mexico (1990-2010)

ALBERTO FONSECA
NORTH CENTRAL COLLEGE
alberfonseca@gmail.com

Resumen: desde los años noventa en adelante México y Colombia han presenciado el boom de las producciones culturales del narcotráfico. Este artículo hace una cartografía de la narco-narrativa producida tanto en Colombia como en México y los puntos de unión entre ambas. Productos de un fenómeno global como es el tráfico de drogas, las narco-narrativas hacen manifiestas las divergencias y fracturas del neo-liberalismo, la globalización y las políticas de represión en la lucha contra las drogas. Con el estudio de escritores como Gerardo Cornejo, Elmer Mendoza, Darío Jaramillo Agudelo y Jorge Franco este artículo señala la importancia de este conjunto de textos en el contexto de la lucha contra las drogas impulsada desde los Estados Unidos.

Palabras clave: narcotráfico, narconarrativas, literatura contemporánea colombiana y mexicana

Abstract: Since the 1990's, Mexico and Colombia have experienced a literary boom: a series of texts about drug trafficking that have shaped the cultural field of these two countries. This article maps out the narco-narratives by establishing their main characteristics and representative titles and authors. Products of a global phenomenon, narco-narratives highlight the contradictions of the neo-liberal policies in Latin America and the failure of the war on drugs. With the analysis of writers such as Gerardo Cornejo, Elmer Mendoza, Darío Jaramillo Agudelo and Jorge Franco, this article points out the importance of the narco-culture in the national discourses of Colombia and Mexico.

Keywords: Drug trafficking, Narco-Narratives, Contemporary Colombian and Mexican Literature

A partir de 1990, las narco-narrativas han crecido notablemente con la publicación de nuevos títulos y el surgimiento de varios escritores dedicados a esta modalidad narrativa.¹ Productos de un fenómeno global como es el tráfico de drogas, las narco-narrativas hacen manifiestas las divergencias y fracturas del neo-liberalismo, la globalización y las políticas de represión en la lucha contra las drogas. Muchos de estos textos representan la lógica capitalista que ve en el tráfico de drogas una dinámica económica de oferta y demanda que sigue las directrices del mercado. Al mismo tiempo, critican las prácticas de consumo fomentadas por el sistema capitalista.

Tanto en Colombia como en México, el negocio del narcotráfico produjo a finales del siglo XX y principios del XXI importantes cambios en la esfera económica y social. Por un lado, el narcotráfico impulsó la emergencia de una nueva escala de valores en la que el dinero fácil y el consumo de mercancías controlan la manera en que los individuos reaccionan frente al futuro. Por otro lado, modificó la forma en que la sociedad tradicional negocia con valores como el esfuerzo, el trabajo y el estudio frente al poder del narcotráfico.

Este artículo utiliza las dos décadas (1990-2010) que cierran y abren el siglo para analizar la influencia de la narco-narrativa en el campo cultural. Entre 1990 y 2000 comienza el gran *boom* de las producciones culturales del narcotráfico en estos dos países. Para la última década del siglo XXI sobresalen textos que reflexionan sobre el papel de la sociedad en el incrustamiento de las prácticas asociadas a la narco-cultura en México y la exploración de nuevos conflictos en la Colombia “post-Pablo Escobar”. A la vez, el presente estudio señala la posibilidad de nuevas investigaciones debido a las diferentes mutaciones que ha sufrido esta modalidad narrativa y al posicionamiento de nuevos autores. La posible legalización de las drogas permite que este conjunto de textos genere discusiones éticas y estéticas sobre un fenómeno que ha permeado los discursos nacionales de los dos países.

Aunque las narco-narrativas comparten características que sobresalen en conjunto como la evaluación de la influencia del narcotráfico en la sociedad colombiana y mexicana, no constituyen un género literario en particular. El crítico Oscar Osorio, en su texto *La Virgen de los sicarios y la novela del sicario en Colombia* (2013), subraya que la narco-narrativa ha sido categorizada por varios estudiosos como una vertiente, tendencia, subgénero, o escuela narrativa (42), y que su denominación como “sicaresca” es confuso. Para Osorio dicho término es desacertado y decide llamar a este grupo de textos de dos formas: 1) “la novela del sicariato”, que se ocupa exclusivamente de los asesinos al servicio

¹ La narco-narrativa no es el único término acuñado para referirse a este conjunto de textos que se interesan por las distintas manifestaciones del narcotráfico. El crítico Luis Molina Lora utiliza en su disertación doctoral (2011) el término “narrativa de drogas” al considerar que el prefijo narco implica una perspectiva criminalizadora. Herman Herlinghaus (2013) por su parte utiliza “narcoepics” para abrir el término “narco-narrativa” a un concepto más amplio en el que el narcotráfico no es la preocupación principal de los textos. Para más información sobre este concepto ver el capítulo 3: “Heterogenous Genealogies: From the Latin American Narco-Novel to Narcoepics” en *Narcoepics: A Global Aesthetics in Sobriety*.

del narcotráfico, y 2) “la novela del narcotráfico” que tiene el tráfico de drogas “como elemento fundamental en la construcción de mundo que hace” (14).²

Desde el punto de vista formal, este estudio considera que las narco-narrativas utilizan una gran variedad de discursos y estrategias que impiden su definición a partir de reglas de género. Un análisis rápido señala que trabajan géneros tan diferentes como el epistolar, el testimonial, el policíaco y la novela de tesis. Los diferentes discursos y estrategias narrativas representan más bien la complejidad de la realidad del narcotráfico y la evolución que caracteriza su representación literaria. Las narco-narrativas invitan a cuestionar las políticas de represión frente al tráfico de drogas y a examinar las contradicciones y limitaciones de un fenómeno que por su poder adquisitivo se presentó como solución a los dilemas sociales.

Los escritores que comprenden el estudio de las narco-narrativas han trabajado desde varias disciplinas: Héctor Aguilar Camín (México), por ejemplo, es historiador y ha trabajado como editor y periodista; Bernardo Fernández (México) es historietista y diseñador gráfico; Juan Villoro (México) y Jorge Franco (Colombia) han cultivado la crónica como escritores profesionales; Darío Jaramillo Agudelo (Colombia) es conocido como poeta; y la producción narrativa de Fernando Vallejo (Colombia) es inseparable de su ejercicio de la biografía (*El mensajero* (1991), *Chapolas negras* (1995), *El Cuervo blanco* (2012)) y la autobiografía (*El río del tiempo* (2002)).

Las narco-narrativas generan preguntas sobre la relación que la literatura sostiene con los discursos de otras disciplinas —como el periodismo o la investigación sociológica— el lugar de los escritores en un mercado global, la inclusión en el campo literario de nuevas modalidades e identidades y la incorporación de lenguajes marginales y mundos ilegales en los textos. Las narrativas a finales del siglo XX experimentan también la emergencia de nuevas fuerzas y tipos sociales que trae el fenómeno del narcotráfico, como sicarios, narcotraficantes, mulas y chicas “pre pago”. Al igual, para ese tiempo, Latinoamérica vive el reordenamiento de su tejido social con la llegada de los nuevos ricos y el desplazamiento de la élite tradicional por una nueva clase con gran poder adquisitivo.

Al abordar el narcotráfico y su influencia en la sociedad, las narco-narrativas utilizan diversos métodos e inquietudes literarias y culturales que responden a las especificidades históricas de cada país. Sin embargo, los textos de Colombia y México son parte de un tejido cultural que trasciende las fronteras nacionales y dan cuenta de las transformaciones sociales que trajo el narcotráfico, centrándose en aspectos diferentes pero complementarios.³ El diálogo fértil entre Colombia y México permite aproximarse a este grupo de textos desde una óptica global, que conecta las diferentes manifestaciones

² Para un análisis más detallado de las categorías véase Cap. 1 “La ‘sicaresca’: de la agudeza verbal al prejuicio crítico”.

³ Es importante resaltar que estos dos países no son los únicos que han desarrollado las narco-narrativas. El narcotráfico es un fenómeno global y como tal ha penetrado las capas sociales de muchos estados que a su vez han empezado a formar parte de la gran producción cultural del narcotráfico. Países como Estados Unidos, Cuba, Guatemala, Venezuela, Bolivia, Argentina y Brasil han visto el surgimiento de textos que trabajan la representación del narcotráfico en la literatura.

culturales generadas por el narcotráfico en diferentes países. Por ejemplo, la novela colombiana de José Libardo Porras, *Hijos de la nieve* (2000), se centra en el micro universo de una familia de clase media de Medellín mientras que la novela mexicana *Juan Justino Judicial* (1996) de Gerardo Cornejo se enfoca en la similitud que existe entre judiciales y narcotraficantes en la sierra Sinaloense mexicana. La historia de un joven de clase media en Colombia y de un serrano que trabaja como judicial en México son dos ejemplos de los tipos sociales a los que el narcotráfico les ofreció una nueva forma de vida y la posibilidad de ascender socialmente.

Capeto en la novela de Porras y Juan Justino en la de Cornejo son personajes de diferentes regiones geográficas, que ven trastocados sus valores y sus oportunidades sociales a medida que el narcotráfico penetra en las diferentes capas de la sociedad. Además, las dos novelas demuestran cómo las narco-narrativas relatan historias colectivas. En Medellín y en la sierra Sinaloense mexicana, el narcotráfico estableció rápidamente vínculos con familias tradicionales que vieron desplazados gradualmente sus valores, y con autoridades (policías, judiciales y políticos) que sucumbieron al espejismo del dinero ilegal.

A mediados de los setenta las narco-narrativas llegaron al campo cultural, mostrando las consecuencias de la transformación de la conciencia latinoamericana en una cultura que sobrevalora los individuos capaces de enriquecerse rápidamente. Las narco-narrativas son insurgentes contra esta transformación pero en un sentido diferente al creado en los medios masivos latinoamericanos. Su insurgencia no está ubicada en el contexto latinoamericano de la lucha social, sino en la crítica táctica que abre un espacio —semiótico, estético, mental— para entender la cultura y los cambios que experimenta la sociedad. La cultura es un importante modificador, con una “c” minúscula, que señala la variedad de sub-culturas que contaminan las relaciones antes “inamovibles” de género, roles sociales y clases. Las narco-narrativas trabajan desde diferentes entornos, pero posicionándose en un campo al margen de los discursos oficiales y de las políticas estatales. Muchos de los textos se complementan y se nutren recíprocamente de las opciones sociales y crean nuevas maneras de pensar, de aproximarse a la realidad cambiante del tráfico de drogas.

El desarrollo de las narco-narrativas como una modalidad literaria abarca principalmente tres décadas, siguiendo importantes cambios en el narcotráfico desde la década de los setenta hasta los noventa. La narco-narrativa llega a finales de los años setenta a Colombia y México de la mano del establecimiento histórico de las mafias de la cocaína.⁴ Para esta década, México

⁴ En su artículo “La prehistoria del narcotráfico en Colombia: temores norteamericanos y realidades colombianas durante la primera mitad del siglo” (1997), el investigador Eduardo Sáenz Rovner señala la génesis de la mafia de las drogas en Colombia. Para la década de los treinta, el negocio de la marihuana comenzó aquí gracias a la sanción norteamericana en 1937. Para la década del cincuenta, Cuba y la llamada conexión Habana, se convirtió en el principal puente para el envío de drogas desde Colombia. Sin embargo, fue para la década de los sesenta que el negocio se trasladó a Miami y los colombianos empezaron a surtir el 100% de la cocaína que distribuían los cubanos en los Estados Unidos (204). Para Sáenz Rovner, fue en la década de los setenta que la mafia empezó a organizarse en clanes y carteles con gran poder e influencia

y Colombia experimentan un nuevo acomodamiento del mercado de las drogas, con el paso de la marihuana a la cocaína. Las ganancias económicas y las relaciones que los narcotraficantes establecieron gradualmente con la política y las clases tradicionales impulsaron una nueva reorganización social en medio de una gran crisis política y económica. Los años noventa experimentan una nueva mutación, con la caída de los grandes capos de la droga como Pablo Escobar en el año 1993 y el “boom” de una gran cantidad de producciones culturales en Colombia y México que exploran las distintas manifestaciones del narcotráfico y su influencia en la sociedad.

Estudios recientes han afirmado la importancia de las investigaciones acerca de la narco-narrativa y de su inclusión en el mercado global. Críticos como Carlos Monsiváis (2004) y Lancelot Cowie (2001) han señalado cómo el narcotráfico ha afectado la fábrica social de países como Colombia y México y ha creado un campo cultural con sus luchas y simbología específica.⁵ Esta simbología se caracteriza por utilizar un conjunto de elementos como la ostentación de los mafiosos, las conexiones internacionales, la violencia y el afán por enriquecerse para crear una narrativa que aborde la gran transformación social y cultural que trajo el narcotráfico. Por ejemplo, para el crítico mexicano Juan Carlos Ramírez Pimiento (2005), el narcotráfico en el norte de México se ha convertido en una forma de vida “normalizada” en la que el crimen y el dinero fácil se convierten en opciones lógicas para sus habitantes. Al igual, Rossana Reguillo (2002), Diana Palaversich (2007), Martín Hopenhayn (2002), Jorge Fernández Méndez (2005), Curtis Marez (2004), Carlos Jáuregui (2002) y Alonso Salazar (1991) han caracterizado la narco-narrativa como una modalidad que permite la exploración de distintas manifestaciones sociales: violencias urbanas, imaginarios colectivos, marginalización social y la emergencia de pandillas juveniles. Estos trabajos describen un fenómeno complejo estudiado desde diferentes ángulos y que se manifiesta en una variedad de discursos culturales que han transformado la producción literaria reciente de Colombia y México.

La crítica colombiana ha enfatizado principalmente el tema del sicariato. Críticos culturales como Héctor Abad Faciolince (1995) y Maite Villoria (2002) han reconocido que en Colombia existen cada vez más escritores interesados en la representación de los jóvenes asesinos al servicio del

política en la sociedad colombiana (205). En el caso mexicano, Luis Astorga en *El siglo de las drogas*, (2005) señala cómo el tráfico de drogas “ya impactaba” (81) la región de Sinaloa desde los años treinta. En su libro, Astorga explora especialmente la colonia Tierra Blanca en Sinaloa como el centro de operaciones de coyotes y gomeros en el norte de México. En la década del sesenta, existen pocas menciones a la cocaína (112). Sobresale el año de 1976, cuando un colombiano fue arrestado en el Distrito Federal con 13 kilos de cocaína (113). Para Astorga, es al final de la década de los setenta, cuando la cocaína desplaza al comercio de marihuana y se organizan las mafias alrededor de este nuevo mercado.

⁵ Lancelot Cowie en “El imperio del narcotráfico en la novela mexicana de este fin de siglo” (2001) señala que el narcotráfico ha azotado irremediamente las sociedades latinoamericanas y que es a partir de los años ochenta que han surgido versiones noveladas de este problema. Por su parte, Carlos Monsiváis, en *Viento Rojo: Diez historias del narco en México* (2004), señala cómo el narcotráfico ha alterado trágicamente las comunidades campesinas. Para Monsiváis el narcotráfico ofrece a los campesinos y pobres de las ciudades la posibilidad de ascender socialmente de un modo veloz y casi sin escalas (24).

narcotráfico en Medellín. Faciolince denomina a este tipo de literatura “sicaresca”, y resalta aspectos formales del texto entre los que sobresale el uso de la primera persona y la mirada tolerante que los autores tienen sobre este personaje. Por su parte, Maite Villoria señala las relaciones que existen entre la representación del sicariato y las condiciones sociales de Colombia en los años ochenta. Para Villoria el sicario es un “joven víctima del vacío social y de la vida en la calle, de familia desintegrada —ausencia del padre y total idolatría maternal—, con fuertes creencias religiosas y consumistas” (110). El gran éxito comercial de autores de narco-narrativas como Fernando Vallejo, Jorge Franco y Laura Restrepo en Colombia ha creado también una nueva dinámica en la distribución de bienes simbólicos. Alejandro Herrero-Olaizola en su artículo “Se vende Colombia, un país de delirio: el mercado literario global y la literatura colombiana reciente” (2007) señala cómo la comercialización de la marginalidad es una práctica que ha tomado auge con la producción cultural reciente de Colombia. Las industrias culturales han creado una narrativa del narcotráfico hecha para el consumo masivo y ejemplo de ello es la versión para telenovela de libros como *Sin tetas no hay paraíso* (2005), del escritor colombiano Gustavo Bolívar Moreno, o la versión cinematográfica coproducida por España, México y Colombia de *Rosario Tijeras* en el año 2005 y la más reciente producción global de la vida de Pablo Escobar por Netflix.

Colombia: Fernando Vallejo y Cía

La primera novela colombiana que abre el ciclo de narco-narrativas es *Coca: novela de la mafia criolla* (1977) de Hernán Hoyos, que narra los principios de la mafia en la ciudad de Cali y el tráfico de mulas, mientras intercala noticias e historias acerca de la llegada de la cocaína a esta zona del país. Por ejemplo la de Antonieta, uno de los personajes de la novela, bailarina que vende cocaína en los bares y que decide trabajar como mula del primer capo caleño, don Zoilo. La novela de Hoyos intercala noticias periodísticas acerca de las primeras capturas de “mulas” y mensajeros del narcotráfico con una historia detallada acerca de la producción de cocaína en esta zona de Colombia. Para la década de los ochenta sobresale *La mala hierba* (1981), de Juan Gossaín, sobre el tráfico de marihuana en la costa Atlántica colombiana y *El Divino* (1986), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, que narra la historia del narcotraficante Mauro, un joven hermoso y homosexual que regresa a su pueblo para las fiestas patronales. Con esta novela, Álvarez Gardeazábal logra dos aspectos narrativos novedosos: primero, subvierte un imaginario del mafioso —como un personaje ordinario y siempre heterosexual— con un joven hermoso que se convirtió en el rey Midas de la región, y segundo, retrata una sociedad que empieza a rendir homenaje solamente a los hombres que se enriquecieron con el dinero del tráfico de drogas. Con el joven Mauro, Álvarez Gardeazábal logra identificar un tipo social que logró ascenso y legitimidad gracias a la posibilidad de trabajar en el narcotráfico.

A finales de los años ochenta empieza en Colombia la gran producción de narco-novelas con dos títulos; el primero es *Sicario* (1988), de Mario Bahamón Dussan, que relata la vida de un joven desde la desintegración de su

familia hasta su muerte. En la novela Dussan señala al sicario como “producto lógico de una sociedad descompuesta” (9). El segundo título es *El pelaito que no duró nada* (1991), de Víctor Gaviria, en el que se narra la historia de Alexander Gallego. En este texto, Gaviria utiliza el testimonio y la oralidad de un joven sicario para explorar el mundo de las pandillas juveniles en Medellín. Otro título importante es la narco-narrativa histórica *Retrato bajo la tempestad* (1994) de Ketty Cuello Lizarazo, que revisa los eventos históricos relacionados con el narcotráfico. Esta novela trabaja con la memoria visual de un país en crisis que vive la guerra que los cárteles de la droga le declararon al Estado colombiano durante los años noventa. Su protagonista, Chucho, es un fotógrafo que acude al lugar de las manifestaciones políticas, los asesinatos y las reuniones sociales que cambian al país y la manera que el narcotráfico es visto por la sociedad. La premiada novela *La Virgen de los sicarios*, de Vallejo, narra la historia de un viejo que vuelve a la ciudad de Medellín en medio de la violencia del narcotráfico y vive una relación con dos jóvenes sicarios. Seis años después, Franco, en su novela *Rosario Tijeras* (2000), re-evalúa la violencia masculina del narcotráfico con una joven sicaria y *femme fatale* que mantiene una relación sentimental con dos jóvenes de la clase alta de Medellín.

Sin embargo, la novela del sicariato no es la única vertiente de las narco-narrativas en Colombia. Existen también en la producción colombiana dos conjuntos de textos que exploran por un lado el establecimiento de la mafia y por otro los cambios que ocasiona en la subjetividad de los personajes. Ejemplo principal del primer grupo es la novela de Laura Restrepo, *Leopardo al sol* (1993), que narra la evolución de la mafia de la marihuana por la de la cocaína en la Guajira colombiana. Restrepo indaga sobre el boom “marimbero” mediante la guerra a muerte que se declaran dos familias (los Barragán y los Monsalve) en los años setenta. Además, la trama evalúa la entrada de la cultura del contrabando a una sociedad tradicional, en la que el consumo de mercancías de lujo no había sido hasta ese momento sinónimo de felicidad. La novela termina con la muerte de los dos jefes del clan, uno a manos de los Barragán y otro a manos de los mismos habitantes del pueblo que toman venganza por el terror y miedo que su familia causó en la región. Otro ejemplo es la novela de Humberto Valverde *Quítate de la vía, Perico* (2001), que se ubica en Cali, al sur del país, entre los años cincuenta y noventa. Valverde expone un cambio generacional y las experiencias de unos jóvenes que vivieron la música salsa, las nuevas discotecas y el espíritu de la “rumba” pero también la cocaína, el sexo y la violencia del narcotráfico que caracterizó a la ciudad de Cali entre 1980 y 2000.

En el segundo grupo de narco-narrativas que exploran los cambios en personajes encontramos la novela de Darío Jaramillo Agudelo *Cartas cruzadas*, que cuenta la vida de Luis y su transformación de literato a narcotraficante y *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, en la que un ex profesor de literatura investiga las últimas 48 horas que enloquecieron a su esposa. La novela de Jaramillo señala el cambio gradual de valores de una pareja de jóvenes de Medellín en los años ochenta. Luis, el personaje principal, ve transformada su vida y la de su familia a medida que avanza en la estructura del narcotráfico. Las diferentes percepciones que sus amigos tienen de los cambios que operan

en Luis son transmitidas a través de la comunicación epistolar que sostienen durante varios años.

La novela de Restrepo, por su parte, utiliza varias voces narrativas (Agustina, una mujer que se vuelve loca; Aguilar, un profesor de literatura; Midas, un joven narcotraficante) para indagar en el pasado y presente de la oligarquía colombiana y la serie de mentiras y disfraces que utiliza una clase social que se considera inamovible. La discriminación del hermano por su orientación sexual, la infidelidad del padre, tener un hijo en la cárcel, la locura de Agustina y el desclasamiento de su esposo, conforman el catálogo de falsedades básicas de la familia Londoño y de una clase social que tiene que mezclarse con los “nuevos ricos” del narcotráfico para sostener su posición y poder social.

En estas dos novelas encontramos un cambio de valores en personajes que experimentaron las nuevas estructuras del narcotráfico y la contaminación que la economía criminal logra sobre la economía legal. La emergencia de nuevos ricos y la posibilidad al alcance de la mano de escalar económicamente afecta el tejido social y genera una nueva clase que ostenta los símbolos de su poder. En *Delirio* existe el personaje de Midas, quien comprende desde muy joven que en la sociedad colombiana las personas se miden por su poder adquisitivo. La entrada al narcotráfico le permite a este joven de clase media comprobar su teoría de que todo se reduce a una “cuestión de empaque” (206). Luis termina en *Cartas cruzadas* adquiriendo bienes de consumo que no alcanza a disfrutar. Al final, después de contar el dinero por kilos, de noches enteras de contar billetes, las vidas de Midas y Luis empiezan a vaciarse. Midas pierde su apartamento suntuoso, sus novias anoréxicas y su amada moto, convirtiéndose todo en un espejismo; Luis, de igual modo, pierde a su novia, sus amigos y desaparece.

Más allá de la representación de los cambios que el fenómeno del narcotráfico ha traído a la sociedad en general, las narco-narrativas colombianas mencionadas experimentan ciertas similitudes temáticas y formales. En el aspecto formal sobresale la utilización de técnicas narrativas que mezclan el reportaje, el testimonio y la ficción. Al igual, todas ofrecen una mirada crítica hacia los discursos de la nación y el progreso. *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez, por ejemplo, utiliza estrategias narrativas de la ficción aplicadas al periodismo en las entrevistas a diferentes sobrevivientes de los secuestros que realizó Pablo Escobar en 1990, como lo hicieron en su momento los creadores del New Journalism y Rodolfo Walsh en la Argentina. La novela explora las negociaciones entre el gobierno de Colombia con los narcotraficantes que se oponían a la extradición. García Márquez emprende un trabajo testimonial y documental que examina diversas fuentes periodísticas a la vez que mezcla elementos ficticios en la presentación de los hechos. Es decir, el texto incorpora monólogos interiores, estrategias en la construcción de los personajes y técnicas de suspenso que logran mezclar los géneros narrativos y problematizar categorías como objetividad periodística, verdad y ficción histórica.

La característica que une las narco-narrativas mencionadas anteriormente es el afán desacralizador de prácticas asociadas al narcotráfico como el consumo, la violencia y las diferentes luchas ideológicas que se

establecen con la nueva sociedad del narcotráfico. Éste ha transformado las relaciones sociales en Colombia estableciendo nuevas maneras de mirar el futuro y dialogar con los valores tradicionales de la sociedad.

Dos ejemplos que ilustran muy bien dicha lucha ideológica son *Cartas cruzadas* —que señala cómo el narcotráfico transformó la vida de su personaje principal y lo llevó a abandonar su familia— y *Morir con papá* (1997) de Oscar Collazos. El narrador sabe que los jóvenes no participan ya de los mismos valores tradicionales de los padres. En el mundo social del narcotráfico el ahorro y la constancia han dado lugar a la exhibición ostentosa y al derroche. El joven le responde a su padre, cuando éste le aconseja abrir una cuenta de ahorros para guardar el dinero: “—¿invertirla para qué?” —le preguntó al cabo de un rato, pero el viejo esquivó toda aclaración. ‘No la boto como vos’ —fue lo que dijo cuando el muchacho repitió la pregunta de manera diferente. ‘Si uno se va a morir de un día para otro, ¿para qué esconder la plata entonces?’” (35). *Cartas cruzadas* y *Morir con papá* son dos narco-narrativas que exploran desde caracterizaciones diferentes, la influencia que el narcotráfico logra en un hombre profesional exitoso de Medellín tanto como en un joven sicario de las comunas. Para el primero, el narcotráfico le permitirá escapar de una vida anquilosada en una universidad mediocre. Para el segundo, el dinero del narcotráfico le da acceso al universo de las mercancías de consumo, a la posibilidad de dejar de ser un ciudadano de segunda clase, un “chichipato”.

Tal vez uno de los aspectos más importante de las narco-narrativas colombianas es la reflexión que realizan sobre la culpabilidad de una sociedad que cedió al narcotráfico. *Hijos de la nieve* (2000) señala por ejemplo cómo en Medellín todos son culpables y no existen personas que no hayan sido extraviadas por la sociedad del narcotráfico.⁶ En la novela de Jaramillo, *Cartas cruzadas*, el narcotráfico fue un negocio ilegal que sedujo a todos los colombianos. Uno de los personajes de la novela comenta acerca de la hipocresía de una sociedad que culpabiliza únicamente a los narcotraficantes mientras disfruta de los dólares del narcotráfico.⁷

Mención aparte merece la re-evaluación de las narco-narrativas que logra *Rosario Tijeras*. La mujer-sicario de Franco se aleja de las convenciones de la violencia del narcotráfico como esencialmente masculina y misógina. Esta *femme-fatale* rompe los estereotipos de género y señala la emergencia en la narco-narrativa de personajes femeninos con agencia y fuerza literaria.⁸ Rosario

⁶ En la cárcel, Capeto reflexiona sobre su responsabilidad en el narcotráfico. Para el personaje de *Hijos de la nieve*, la culpa del auge del narcotráfico la tiene la sociedad colombiana en conjunto: “La culpa es toda mía. ¿Culpa? ¿Quién será culpable? ¿Quién será inocente? Que en Medellín tire la primera piedra el inocente. Todos ganamos, todos comimos” (104).

⁷ Esteban, uno de los personajes principales, comenta sobre la seducción que el dinero del narcotráfico logró en la totalidad de la sociedad colombiana: “Aquí descubro mi empeño, mi empeño ridículo en tratar de hacerle saber a doña Gabriela que yo no trabajo en lo mismo que Luis. Al mismo tiempo que actúo como vendedor, le declaro que no estoy metido en asuntos ‘inconvenientes’. Hipócrita. Soy un hipócrita. Ya no soy víctima. Y puede que no fabrique o transporte o venda la cocaína. Pero termino lucrándome de los dólares que produce” (522).

⁸ En su artículo “Towards the Latin-American Action Heroine: The Case of Jorge Franco Ramos’ *Rosario Tijeras*”, Aldona Bialowas Pobutsky señala al personaje de Franco como la amalgama perfecta entre *femme fatale*, *action babe* y *colombian girl next-door*. Para Pobutsky, esta nueva heroína representa la posición de la mujer en el mass-media global: “as a latin

es una joven temperamental y fuerte que desaloja ideas sobre la pasividad y compostura de las mujeres y representa el cambio de rol en el mundo del narcotráfico caracterizado por su agresividad y machismo. La castración que Rosario ejecuta en la novela y que le gana el apodo de “tijeras” es el símbolo de dicho cambio bajo el contexto de la violencia y el caos social de los años ochenta en Colombia.

Las más recientes narco-narrativas de Colombia añaden nuevas aproximaciones al alcance e influencia del narcotráfico en la sociedad a la vez que demuestran el gran éxito comercial que tienen los textos de esta modalidad narrativa. La novela *Sin tetas no hay paraíso* explora el tema de las chicas “prepagó” en Colombia y el nuevo ideal estético de las jóvenes que quieren ser amantes de los mafiosos. La novela cuenta la historia de Catalina, una joven por la que los traquetos muestran poco interés debido a sus senos pequeños. Cuando es rechazada por un joven mafioso, Catalina promete ponerse unas “tetas talla 38” y no descansar hasta conseguirlo. El narrador sigue a Catalina a Bogotá, donde termina prostituyéndose a fin de reunir el dinero para la cirugía. Al final de la novela, Catalina logra operarse pero en el proceso pierde a su novio y a su familia. La novela de Bolívar causó gran interés tanto en el país como en el exterior debido al movimiento de las industrias culturales y a la globalización de la producción cultural del narcotráfico.

Recientemente, la narco-narrativa ha sido apropiada por escritores como Juan Gabriel Vásquez con *El ruido de las cosas al caer* (2011) y Sergio Álvarez con *35 muertos* (2011). Por un lado, el texto de Vásquez reconstruye la vida de un personaje caro al mundo del narcotráfico: los pilotos de las aeronaves que transportaban la droga. Por otro lado, Álvarez ya había incursionado en el mundo del narco con *La lectora* (2001) y en esta ocasión recorre el ciclo de violencia y corrupción que ha caracterizado la historia reciente de Colombia.

México: Desde el norte y el centro del país

En el caso mexicano la polémica más importante sobre la narco-narrativa surgió a raíz de un artículo del crítico Rafael Lemus publicado en la revista *Letras Libres* de octubre del 2005. En su artículo “Balas de salva: Notas sobre el narco y la narrativa mexicana” Lemus criticaba el realismo de la narco-narrativa mexicana, su costumbrismo minucioso y las “tramas populistas” que la caracterizan (39). En su opinión, las narco-narrativas mexicanas no han encontrado un título “cima” como sí lo ha encontrado la narco-narrativa colombiana con *La Virgen de los sicarios* (40). Para Lemus, las narco-narrativas mexicanas pueden reunirse en un solo conjunto en el que la repetición, la carencia de técnicas novedosas y su publicación apresurada son sus principales características. Es decir, su producción sigue una fórmula fácil: “se explota un tema y se hace comercio” (40).

american heroine, Rosario Tijeras is a transcultural hybrid projected on the collective and social level, responding through her physique and attitude to what Nestor García Canclini sees as ‘the growing interaction between the cultured, the popular and the massive’ (17).

Esta actitud displicente hacia la narco-narrativa tiene su contra-cara en la réplica que el novelista Eduardo Antonio Parra tuvo un mes después en la misma revista. En su artículo “Norte, narcotráfico y literatura” Parra considera que la realidad política y social de México hace del narcotráfico un contexto cada vez más necesario en la narrativa mexicana, especialmente en la del norte, gracias a su especial ubicación geográfica. Para Parra “los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es porque se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve a todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones” (60). Si bien Parra busca el reconocimiento de la narrativa mexicana del norte y de la legitimidad literaria de las narco-narrativas, la realidad es que todavía existen autores, reseñadores y periodistas culturales que descalifican este tipo de literatura por características como el (neo)costumbrismo, la violencia masculina y la repetición.

Este debate entre Lemus y Parra en torno a las características de los textos en México y a su recepción por parte de la crítica y los lectores participa en una conversación cultural sobre la narco-narrativa que incluye críticos como Diana Palaversich, Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Carlos Monsiváis entre otros. Por ejemplo, Palaversich ubica la colección de seis cuentos titulada *Cada respiro que tomas* (1991) de Elmer Mendoza, como el primer trabajo literario que tiene como centro a un narcotraficante. El cuento “La parte de Chuy Salcedo” se define como el primer testimonio del narcotráfico gracias al uso de la primera persona y al enfoque dado a la figura de un joven mafioso. Aquí, Mendoza utiliza el testimonio de un joven narcotraficante que le cuenta su historia a un periodista que lo visita en la cárcel. Respondiendo a una serie de preguntas sobre sus actividades, Chuy Salcedo nos cuenta su entrada al mundo del narcotráfico y su realidad implacable. Con la voz peculiar de los habitantes de la sierra, Mendoza señala la subida y rápida caída de los jóvenes narcotraficantes: “Un bato anda a toda madre, todo le está pintando bien y zas, se lo lleva el trespuesto, amanece por ahí con las nachas pa’arriba y nadie sabe nadie supo. Por eso no hay que decir que aquí las cosas están de color de rosa; no, están duro los chingazos” (22). Este relato-testimonio de Mendoza es la primera parte de cinco cuentos enmarcadas en la geografía del norte de México y que comienzan la difusión editorial de narco-narrativas.

Palaversich acierta con señalar la colección de cuentos de Mendoza como la primera narrativa que tiene como centro a un narcotraficante en los años noventa. Sin embargo, la narco-narrativa mexicana tiene antecedentes como la novela *Diario de un narcotraficante* (1967) de A. Nacaveva y *Narcotráfico S.A* (1977) en la que René Cárdenas narra la historia de un judicial honesto, Brazzo, que experimenta las primeras dinámicas en la guerra contra las drogas.⁹ La novela cuenta la historia de los decomisos de marihuana en la sierra mexicana y las primeras colaboraciones entre países como México y los Estados Unidos. El personaje principal es un judicial nacionalista que no cree en la “supuesta liberación continental” (101) que el dinero del narcotráfico puede lograr. Es interesante que en esta temprana narco-narrativa se utilicen una serie

⁹ Para un estudio detallado del texto *Diario de un narcotraficante* véase *Narco-epics: A Global Aesthetics of Sobriety* (2013) de Herman Herlinghaus.

de temáticas que caracterizan esta modalidad años más tarde. Por ejemplo, Cárdenas intercala un discurso periodístico en la trama y, aunque Brazzo no es un oficial corrupto, un condiscípulo de la academia se convierte más tarde en narcotraficante. De esta manera se confirma desde su manifestación más temprana una característica importante para la narco-narrativa mexicana: la similitud que existe entre judiciales y narcotraficantes.

En *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana* (2005), Ramírez-Pimienta señala algunas de las características de la narco-narrativa mexicana en las que resalta el llamado a la unidad nacional que ha creado la guerra contra las drogas, la experimentación y cambio con el lenguaje, la conciencia de un cambio histórico y el deseo de consumo de la sociedad en general. En muchas narco-narrativas sobresalen las relaciones de tránsito que se establecen en ciudades como Tijuana, Saltillo y Mexicali. Por ejemplo Elmer Mendoza en novelas como *Asesino solitario* (1999) y *El amante de Janis Joplin* (2001), no sólo expresa el movimiento de personas y contrabando a través de la frontera, sino que se preocupan por el lenguaje y la vida diaria de los habitantes de estas ciudades. Guillermo Munro y su *No me da miedo morir* (2003) —en la que un periodista investiga la contaminación ecológica que el tráfico de drogas genera en la frontera— es sólo un ejemplo de este tipo de producción literaria que cuestiona los discursos oficiales y que permite entender la influencia que el narcotráfico y sus prácticas han generado en el campo cultural mexicano.

Una gran parte de las narco-narrativas mexicanas tienen como personaje central a un periodista que trata de combatir el tráfico ilícito. Esta característica les permite utilizar la investigación periodística para inventariar zonas, actitudes y modos de vida de los habitantes que viven en las ciudades fronterizas. En la novela de Munro, por ejemplo, la figura del narcotraficante es desmitificada gracias al trabajo de un periodista, y la supuesta generosidad de los mafiosos es contestada al señalar el alto costo que se paga por la codicia de un negocio que contamina el medio ambiente en el golfo de México. La novela de Munro termina con un reportaje de la investigación que realizó su protagonista Cristóbal y que casi le cuesta la vida.

Diario de un narcotraficante (1967) comienza el género de la narco-narrativa en México y le siguen dos títulos importantes en 1990: *Sueños de frontera* de Paco Ignacio Taibo II y *Los círculos del poder* de Gregorio Ortega. La primera novela utiliza el espacio de la frontera para demarcar zonas e identidades que se convierten en el centro de las actividades de los narcotraficantes. Esta novela de Taibo II sigue las convenciones del género policiaco con un detective que recorre la frontera del norte de México, un espacio donde convergen los discursos de la inmigración, el narcotráfico y el racismo. *Sueños de frontera* hace explícita la relación que existe entre drogas y frontera en el mundo globalizado. Ortega por su parte comienza una trayectoria de crítica hacia las políticas y discursos del gobierno norteamericano que caracteriza a la mayoría de las narco-narrativas mexicanas. Para el protagonista “los *capos de tuti capi* son norteamericanos que viven en el alto mundo de las finanzas y la política” (162). *Los círculos del poder* también utiliza un periodista independiente que investiga las relaciones que el narcotráfico

establece con el poder político. Al final de la novela, el periodista muere inexplicablemente en la frontera, un lugar que tanto para Taibo como para Ortega ha cambiado gracias a las maquiladoras y al lavado de dinero del narcotráfico.

Títulos importantes en la evolución de la narco-narrativa mexicana son *Narcotráfico S.A* (1977) de René Cardenás, que señala las primeras uniones entre Estados Unidos y México para combatir el tráfico, y la novela de Juan José Rodríguez *Asesinato en una lavandería china* (1996); que une el género policiaco y fantástico, con vampiros narcotraficantes que azotan la región de Mazatlán en México. Para el año 1996, *Tierra blanca* de Leonides Alfaro subraya la emergencia del narcotráfico en la sociedad de Sinaloa y es considerada como la primera novela de aprendizaje del narcotráfico (Palaversich, 2007). Esta novela cuenta la historia de Gumersindo, un joven universitario que decide unirse al narcotráfico después de la muerte de su padre en la cárcel. Como una *bildungsroman* clásica, Alfaro nos señala la formación del personaje en la organización criminal y su posterior caída. La novela también explora las diferentes alianzas regionales e internacionales que significaron el crecimiento del narcotráfico en México. El otro título indispensable para la caracterización de las narco-narrativas en los noventa es *Juan Justino Judicial*, que se caracteriza por la relación entre narcos y judiciales y por tener una estructura de novela-corrido.

La narco-narrativa mexicana ha utilizado los registros que brinda el periodismo y la crónica roja. *2666* (2004), de Roberto Bolaño, el exiliado chileno radicado por mucho tiempo en México, en especial el capítulo “La parte de los crímenes”, utiliza un estilo periodístico y judicial que incluye las fichas técnicas de los crímenes que suceden en Ciudad Juárez entre 1993 y 1997. En su novela, el norte de México es considerado por Bolaño como el lugar donde se cometen crímenes trans-nacionales, cruzan camiones cargados de cocaína y cada vez se construyen más narco-ranchos. Bolaño utiliza en este capítulo el estilo de la crónica roja que cataloga y describe los crímenes y la omnipresente actividad del narcotráfico: “El periodista le contestó que aquella era una zona de narcos y que seguramente nada de lo que pasaba allí era ajeno, en una u otra medida, al fenómeno del tráfico de drogas” (615). Para el año 2004, también sobresale *La Santa muerte* (2004) de Homero Aridjis. Esta colección de cuentos presagia una actividad transnacional del narcotráfico con el cartel “Latinos Unidos” que dirige un narcotraficante mexicano.

The gringo connection (2000) de Armando Ayala es un título con valor especial ya que rescata el valor de los medios de comunicación y de reportajes que difunden noticias que incomodan al *status quo* y que estimulan ideas progresistas acerca de la guerra contra las drogas. La narco-narrativa ha representado la labor de los medios de comunicación y periodistas como investigadores que hacen frente al vacío judicial e institucional de México, muchos periodistas han sido víctimas de atentados por parte del narcotráfico, por su denuncia de las actividades de los narcotraficantes. Por ejemplo, sobresalen narco-narrativas como los relatos “La Lom negra del comandante Minjarez” de Sergio González Rodríguez y “No saben con quien se metieron” de Juan José Rodríguez, que aparecen en la colección *Viento Rojo* (2004). En

estos dos relatos, un periodista pone su vida en peligro por denunciar el narcotráfico.

Otro grupo de narco-narrativas mexicanas han utilizado las relaciones que el narcotráfico sostiene con la política, la iglesia y la industria del entretenimiento. Entre estos textos sobresale la novela de Aguilar Camín, *La conspiración de la fortuna* (2005), en la que se retrata la unión entre los mafiosos y los candidatos presidenciales en el norte de México. Juan Villoro en su novela *El testigo* (2004) relata también el poder del narcotráfico en la política y la industria del entretenimiento. En su novela, las grandes productoras de televisión están financiadas con dinero del narcotráfico.

A principios del siglo XXI las narco-narrativas adaptan técnicas del cine y la televisión principalmente y evalúan la narco-narrativa tradicional mexicana. *Tiempo de alacranes* (2005) utiliza el modelo del *road movie* en la construcción de su trama, con persecuciones a través de la frontera México-Estados Unidos. El texto invoca una nueva apropiación de los mismos materiales característicos de la narco-narrativa tradicional; el personaje principal es un sicario viejo, “el güero”, que se arrepiente de matar a un testigo protegido porque “le parece un buen padre”. En la novela, los sicarios dejan de ser personajes desalmados para convertirse en seres deprimidos y sentimentales. *Tiempo de alacranes* renueva los personajes de las narco-narrativas, con sicarios arrepentidos y asesinos cómicos que transitan por la frontera post-11 de septiembre. De la misma manera, *La esquina de los ojos rojos* (2006) de Rafael Ramírez Heredia utiliza técnicas adoptadas del cine. La novela termina con un resumen de las actividades de cada uno de los personajes como en un plano/secuencia cinematográfica que brinda a la novela un final abierto. Esta presentación de diferentes historias hace que el proceso de lectura sea similar a la realidad del barrio donde suceden los acontecimientos: un mundo caótico, violento pero también humano y sorprendente.

Recientemente, la narco-narrativa mexicana ha visto la emergencia de textos que exploran la guerra frontal que el gobierno de Felipe Calderón (2006-2012) le declaró al crimen organizado durante la primera década del siglo XXI. Por ejemplo, Javier Valdez, un periodista de Sinaloa, ofrece en *Levantones: historias reales de desaparecidos y víctimas del narco* (2012), un retrato de las historias que rodean la violencia y el terror de la guerra contra las drogas en México. También son comunes los estudios sociológicos y una serie de producciones “para-literarias” como biografías, autobiografías, y testimonios de sicarios, capos, modelos y policías que describen la nueva configuración de la guerra contra el narco.

Colombia y México

Existen varias coincidencias cronológicas en el desarrollo de la narco-narrativa en México y Colombia, como la publicación de dos textos sobre la cocaína: *Narcotráfico S.A* (México) y *Coca: novela de la mafia criolla* (Colombia) en 1977, o la aparición de los primeros testimonios del narcotráfico en “la parte del Chuy Salcedo” (México) o *El peladito que no duró nada* (Colombia) en 1991. Pero más que coincidencia, en los dos países la década de los noventa es

el momento de un verdadero *boom* en la narco-narrativa, encabezada en cada país por un escritor que define la modalidad y es centro de atención crítica. En el caso colombiano, Vallejo se erige como el escritor principal de esta modalidad con *La Virgen de los sicarios* mientras que en el caso mexicano sobresale la obra de Elmer Mendoza.

Vallejo logró darle al género de las narco-narrativas un nuevo aire y una profundidad formal y temática que no tenía. *La Virgen de los sicarios* representa el título cima de las narco-narrativas en Colombia por el escrutinio que logra de los discursos que imperan en la sociedad. El retrato de un país sumergido en un caos social y político en oposición a la tranquilidad y civilidad del mundo del pasado es un punto del que se desprende una redefinición retórica de la letra y la escritura tradicional, frente a la violencia y caos lingüístico de la narco-cultura. La visión del narrador tiene particular resonancia en el contexto de una tradición lingüística colombiana que ha visto en la figura del letrado el garante del orden social tradicional.

Elmer Mendoza se constituye en el escritor más conocido del género de las narco-narrativas en México. Mendoza utiliza el lenguaje característico de personajes marginales que atestiguan la realidad de una región donde el narcotráfico se convirtió en la única opción de vida. Sus novelas combinan la oralidad y un pathos singular para evocar los efectos que logra el narcotráfico en la vida de personajes humanizados. En *Cada respiro que tomas* y *El amante de Janis Joplin* Mendoza confronta la sociedad mexicana con historias de personas inmersas en un mundo que no comprenden totalmente y que experimentan la necesidad de contar sin moralejas sociales su propia experiencia.

El amplio corpus de títulos que han salido desde la obra de Elmer Mendoza en México y de Víctor Gaviria en Colombia en 1991, permite señalar nuevas características comunes en ambos países. Las narco-narrativas —tanto mexicanas como colombianas— se caracterizan por tres aspectos. Primero, enfatizan la desmitificación de la figura del narcotraficante y de sus diferentes facetas y problemas. En la novela *La lejanía del desierto* (1999) de Julián Andrade Jardí, el narcotraficante Fong es una figura brutal y desalmada mientras que en *Los trabajos del reino* (2003) de Yuri Herrera el omnipotente narcotraficante Rey tiene problemas emocionales y sexuales. En el caso colombiano, la última novela de Porras, *Happy Birthday, Capo* (2008), desarrolla su trama a partir de la deconstrucción del narcotraficante más poderoso que ha tenido Colombia: Pablo Escobar. La novela de Porras ficcionaliza el último día de la vida del capo, 2 de diciembre de 1993, y describe la fatiga, el desconsuelo y la impotencia del ser humano.

En segundo lugar, las narco-narrativas tanto de Colombia como de México señalan también las dinámicas del traslado de la droga y las diferentes formas de lavar dinero. El traslado de la droga varía, desde una actividad artesanal en *Hijos de la nieve* (2000) de Porras, cuando Capeto —un joven desempleado de Medellín— viaja al departamento del Caquetá en Colombia y empieza a traer pasta de coca en jaulas para canarios, hasta una actividad más tecnificada, como la del narcotraficante de la novela *Comandante Paraíso* (2002) de Álvarez Gardeazábal, y su unión con representantes de Wall Street en Nueva York.

El tercer aspecto es que las narco-narrativas miran el fenómeno del narcotráfico con una distancia temporal que les permite la revisión histórica de los eventos que señalaron nuevas maneras de pensar acerca del narcotráfico. Acontecimientos históricos como la muerte de grandes capos o el asesinato de figuras políticas crearon una conciencia nacional acerca del narcotráfico y sus alcances, al mismo tiempo que fueron el principio de investigaciones sociales como la del fenómeno de los sicarios en Colombia y de una serie de medidas gubernamentales y de presión política desde el centro a los estados fronterizos en México.¹⁰ Es así, como para el caso colombiano las narco-narrativas utilizan acontecimientos específicos locales como la muerte del ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla en 1984, mientras que en el caso mexicano la muerte del agente de la DEA Enrique Camarena en 1985 se convierte en un acontecimiento recurrente en la narco-narrativa mexicana.

Además, en la producción de narco-narrativa, la década del noventa enfatiza un momento histórico particular en la economía criminal global.¹¹ Durante los años noventa, el narcotráfico funciona como una empresa transnacional que hace uso de equipos *high-tech* y del sistema financiero para lavar dinero. Las narco-narrativas abordan esta mutación señalando, por ejemplo, el paso de la cultura del contrabando y la marihuana hacia la de la cocaína y la más rentable heroína. En la novela *Tierra Blanca* este proceso es visto a través de las nuevas alianzas que establecen los narcotraficantes colombianos con los mexicanos en el transporte de la droga hacia el mercado de los Estados Unidos.¹²

Estos tres aspectos exploran la influencia del narcotráfico mediante el papel de los jóvenes como consumidores, la influencia que los mafiosos logran en la sociedad en su conjunto y la transformación gradual de individuos

¹⁰ Un acontecimiento histórico utilizado extensamente por las narco-narrativas es la muerte de personalidades que cambiaron la percepción nacional acerca del narcotráfico. Un ejemplo es el asesinato de Luis Donaldo Colosio en México, que es referente en la novela mexicana *Un asesino solitario* (1999). Además son reconocibles las referencias históricas a los asesinatos de figuras políticas y del entretenimiento tanto en México como en Colombia. Por ejemplo, el escritor colombiano Nahum Montt en *Lara* (2008) recrea el asesinato del ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla en 1984.

¹¹ En su libro *End of Millenium* (2000), Manuel Castells emplea el término “economía criminal global” (152) para señalar cómo la economía y la política de muchos países no pueden ser entendidas hoy sin tener en cuenta las dinámicas e influencias que las redes criminales presentan en sus actividades diarias. Para Castells, el crimen global se caracteriza por ser un fenómeno que afecta las economías de varios países y que genera políticas de exclusión, seguridad y vigilancia. Este fenómeno del crimen global crea una comunidad criminal que aprovecha la tecnología, la economía global y la demanda internacional para hacer transacciones y extender líneas nacionales que afectan la economía, la política y la seguridad de varios países.

¹² En su artículo “Las redes del narco en Estados Unidos” (2005), Jorge Fernández Menéndez señala la importancia de entender el narcotráfico como una empresa global que penetra en todos los intersticios del sistema económico y que tiene su propia forma violenta de cumplir su agenda. Fernández intenta romper la simplificación que existe sobre la problemática del narcotráfico dividiéndola por naciones: los productores son colombianos, los intermediarios mexicanos y los consumidores norteamericanos. Menéndez se pregunta qué pasa con las drogas cuando cruzan el Río Bravo, para responder que el narcotráfico trabaja como una multinacional con diferentes alianzas y nacionalidades.

específicos. El examen que estas novelas realizan de la influencia del narco en la sociedad colombiana y mexicana abarca una reflexión acerca de los discursos sociales y las luchas ideológicas. Además, evalúan la emergencia de una fuerza y un imaginario social que vio en el dinero ilegal la manera más fácil de superar la crisis económica, social y política en estos dos países. Personajes como Juan Justino, para quien entrar en el narcotráfico se convirtió en signo de poder y autoridad, Luis y el Chuy que nunca alcanzaron a disfrutar del poder en la jerarquía del narcotráfico, son tres tipos de individuos que vieron reorientados sus valores y terminaron por apoyar una ideología que ve en la ropa de marca y la compra indeterminada de bienes de consumo un sinónimo de valor e inclusión social. De esta forma, las narco-narrativas expresan los cambios que los nuevos valores del narcotráfico han generado en los discursos nacionales de Colombia y México.

En los últimos años tanto Colombia como México han visto la emergencia de títulos que añaden nuevas configuraciones y representaciones del narco. Para el caso mexicano se encuentran títulos importantes que merecen mayor atención crítica, como *Corazón de Kaláshnikov* (2009) de Alejandro Páez Varela, que trabaja con la violencia de Ciudad Juárez y sus feminicidios, reconfigurando el catálogo de crímenes que Roberto Bolaño utilizó en *2666* (2004). También sobresalen *Entre perros* (2009) de Alejandro Almazán, que utiliza un narrador caro a la narrativa mexicana: el letrado o periodista que sigue la historia de varios personajes. De la misma manera, encontramos narco-narrativas que siguen la re-evaluación de los significantes femeninos del narco y su cultura como la mujer-trofeo, la mujer-narcotraficante y la mujer-sicario como *Diablo Guardián* (2003) de Xavier Velasco, que analiza el consumo y la ilegalidad en una joven de clase media que critica la sociedad clasista de su país; *Perra Brava* (2010) de Orfa Alarcón, que da agencia a un personaje femenino que experimenta la violencia del narco, y las novelas de Bernardo Fernández BEF, *Tiempo de Alacranes* (2005) y *Hielo Negro* (2011) que continúan la saga de Lizzy y la teniente Andrea como las nuevas herederas del narcotráfico y su violencia.

En la última década en Colombia han aparecido textos que analizan el legado post-Escobar y entre los que sobresale *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez. La novela es la reconstrucción de una historia del narcotráfico que lleva al personaje principal a visitar las ruinas de la hacienda Napolés que simbolizaban el poder del capo. En la progresión narrativa, las ruinas se convierten en el punto central de una lucha por la memoria y en el vehículo donde se congregan las ansiedades, miedos y recuerdos de una generación de colombianos. También encontramos textos que exploran otras vertientes de los conflictos sociales en Colombia, que se alimentan o nacen debido al poder del dinero del narcotráfico. Entre estos sobresale *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero, con la historia de un pueblo fantasma a la manera de Comala de Juan Rulfo donde diferentes bandas se encuentran. Merece también atención Daniel Ferreira con su proyecto denominado *Pentalogía infame de Colombia* y que incluye hoy *La balada de los bandoleros baladíes* (2010), *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) y *Rebelión de los oficios inútiles* (2014). Ferreira es un escritor interesado en explorar los vínculos de la violencia con el poder político

y criminal y en narrar los actos de barbarie de los distintos grupos armados. La posibilidad de un acuerdo de paz permite proyectar el surgimiento en el campo literario colombiano de más autores y textos que exploren las contradicciones y avances de una sociedad post-Pablo Escobar y que aborden desde la ficción la cuestión de cómo narrar el post-conflicto colombiano y sus víctimas.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD FACIOLINCE, Héctor (1995), “Estética y narcotráfico”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, pp. 513-518.
- AGUILAR CAMÍN, Héctor (2005), *La conspiración de la fortuna*. México, Planeta.
- ANDRADE JARDI, Julián (1999), *La lejanía del desierto*. México, Cal y Arena.
- ALAPE, ARTURO (2000), *Sangre ajena*. Bogotá, Seix Barral.
- ALARCÓN, ORFA (2010), *Perra Brava*. México, Editorial Planeta.
- ALFARO, Leonides (1996), *Tierra Blanca*. México, Editorial Fantasma.
- ALMAZÁN, Alejandro (2009), *Entre perros*. México, Mondadori.
- ALVAREZ GARDEÁZABAL, Gustavo (1986), *El Divino*. Bogotá, Plaza y Janés.
- _____ (2002), *Comandante Paraíso*. Bogotá, Mondadori.
- ÁLVAREZ, Sergio (2001), *La Lectora*. Barcelona, RBA Editores.
- _____ (2011), *35 muertos*. Barcelona, Alfaguara.
- ARIDJIS, Homero (2004), *La Santa Muerte: sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*. México, Alfaguara.
- ASTORGA, Luis (2005), *El siglo de las drogas: el narcotráfico, del Porfiriato al nuevo milenio*. México, Plaza y Janés.
- AYALA ANGUIANO, Armando (2000), *The gringo connection*. México, Océano.
- BAHAMÓN DUSSÁN, Mario (1988), *El sicario*. Cali, Editorial Orquídea.
- BOLAÑO, Roberto (2004), *2666*. Barcelona, Anagrama.
- BOLÍVAR MORENO, Gustavo (2005), *Sin tetas no hay paraíso*. Bogotá, Quintero Editores.
- CÁRDENAS BARRIOS, René (1977), *Narcotráfico, S. A.* México, Editorial Diana.
- CASTELLS, Manuel (2000), *End of Millennium*. Malden, Blackwell Publishers.
- COLLAZOS, Oscar (1997), *Morir con papá*. Bogotá, Seix Barral.
- CORNEJO, Gerardo (1996), *Juan Justino Judicial*. México, Selector.
- COWIE, Lancelot (2001), “El imperio del narcotráfico en la novela mexicana de este fin de siglo”, *Cuadernos Americanos* 86, pp. 49-54.
- CUELLO LIZARAZO, Ketty (1994), *Retrato bajo la tempestad*. Bogotá, Intermedio Editores.
- FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, Jorge (2005), “Las redes del narco en Estados Unidos”, *Letras Libres*, septiembre, pp. 23-26.
- FERNÁNDEZ, Bernardo (2005), *Tiempo de alacranes*. México, Joaquín Mortíz.
- _____ (2011), *Hielo Negro*. México, Grijalbo.
- FERREIRA, Daniel (2011), *La balada de los bandoleros baladíes*. México, Universidad Veracruzana.

- _____ (2011), *Viaje al interior de una gota de sangre*. Cuba, Ed. Arte y Literatura.
- _____ (2015), *Rebelión de los oficios inútiles*. Bogotá, Alfaguara.
- FRANCO RAMOS, Jorge (2000), *Rosario Tijeras*. Barcelona, Mondadori.
- GARCÍA MARQUÉZ, Gabriel (1996), *Noticia de un secuestro*. México, Editorial Diana.
- GAVIRIA, Víctor, y Alexander Gallego (1991), *El pelaito que no duró nada*. Bogotá, Planeta.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2004), “La caja negra del comandante Minjárez”, en C. Monsiváis et al., *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, Plaza y Janés, pp. 81-98.
- GOSSAIN, Juan (1981), *La mala hierba*. Bogotá, Plaza y Janés.
- HERLINGHAUS, Herman (2013), *Narco-epics: A Global Aesthetics of Sobriety*. Londres, Bloomsbury.
- HERRERA, Yuri (2004), *Trabajos del reino*. México, Conaculta.
- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro (2007), “‘Se vende Colombia, un país de delirio’: El mercado literario global y la narrativa colombiana reciente”, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 61., pp. 43-56.
- HOPENHAYN, Martin (2002), “Droga y violencia: fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana”, en Moraña, Mabel (ed.), *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 69-88.
- HOYOS, Hernán (1977), *Coca: novela de la mafia criolla*. Cali, Hernán Hoyos.
- JARAMILLO AGUDELO, Darío (1995), *Cartas cruzadas*. Bogotá, Alfaguara.
- JÁUREGUI, Carlos y Suarez Juana (2002), “Profilaxis, traducción y ética: la humanidad ‘desechable’, en *Rodrigo D. No Futuro, La vendedora de rosas y La Virgen de los sicarios*”, *Revista Iberoamericana* 68, pp. 367-392.
- LEMUS, Rafael (2005), “Música de despedida. Alegato con delirio”, *Letras Libres*, noviembre, pp. 58-59.
- _____ (2005), “Balas de salva: Notas sobre el narco y la narrativa mexicana”, *Letras Libres*, septiembre, pp. 39-42.
- MAREZ, Curtis (2004), *Drug Wars: The Political Economy of Narcotics*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- MENDOZA, Elmer (2001), *El amante de Janis Joplin*. México, Tusquets Editores.
- _____ (1991), *Cada respiro que tomas*. México, Difocur.
- _____ (1999), *Un asesino solitario*. México D.F., Tusquets Editores.
- _____ (2008), *Balas de plata*. México, Tusquets Editores.
- MOLINA LORA, Luis (2011), “Narrativa de drogas: una investigación transatlántica en la producción cultural de España, México y Colombia”. Tesis doctoral. Universidad de Ottawa.
- MONSIVÁIS, Carlos, et al. (2004), *Viento rojo: Diez historias del narco en México*. México, Plaza y Janés.
- MONTT, Nahum (2008), *Lara*. Bogotá, Alfaguara.
- MUNRO, Guillermo (2003), *No me da miedo morir*. Sonora, Color Express de México.
- NACAVEVA, A (1967), *Diario de un narcotraficante*. México, Costa-Amic.

- OSORIO, Oscar (2013), *La Virgen de los sicarios y la novela del sicario en Colombia*. Cali, Secretaría de Cultura Valle del Cauca.
- ORTEGA, Gregorio (1990), *Los círculos del poder*. México, Planeta.
- PÁEZ VARELA, Alejandro (2009), *Corazón de Kaláshnikov*. México, Editorial Planeta.
- PALAUERSICH, Diana (2007), “La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana”, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 61., pp. 9-25.
- PARRA, Eduardo Antonio (2005), “Norte, narcotráfico y literatura”, *Letras Libres*, pp. 60-61.
- _____ (2004), “El lenguaje de la narrativa del norte de México”, *Revista de crítica literaria latinoamericana* 30, pp. 71-7.
- POBUTSKY, Aldona Bialowas (2005), “Towards the Latin American Action Heroine: The Case of Jorge Franco Ramos' *Rosario Tijeras*”, *Studies in Latin American Popular Culture* 24, pp.17-35.
- PORRAS, José Libardo (2000), *Hijos de la nieve*. Bogotá, Planeta.
- _____ (2008), *Happy Birthday, Capo*. Bogotá, Editorial Planeta.
- RAMÍREZ HEREDIA, Rafael (2006), *La esquina de los ojos rojos*. México, Alfaguara.
- RAMÍREZ-PIMIENTA, Juan Carlos, y FERNÁNDEZ, Salvador C. (eds.) (2005), *El norte y su frontera en la narrativa policíaca mexicana*. México, Plaza y Valdés.
- REGUILLO, Rossana (2002), “Guerreros o ciudadanos: violencia. Una cartografía de las interacciones urbanas”, en Moraña, Mabel (ed.), *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 38-51.
- RESTREPO, Laura (1993) *El leopardo al sol*. Bogotá, Planeta.
- _____ (2004), *Delirio*. Bogotá, Alfaguara.
- RODRÍGUEZ, Juan José (1996), *Asesinato en una lavandería china*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- ROSETO, Evelio (2007), *Los ejércitos*. Barcelona, Tusquets Editores.
- SÁENZ ROVNER, Eduardo (1997), “La prehistoria del narcotráfico en Colombia: temores norteamericanos y realidades colombianas durante la primera mitad del siglo”, en Arango, Luz Gabriela (ed.), *Crisis socio-política colombiana: un análisis no coyuntural de la coyuntura*. Bogotá, Fundación social, pp. 190-212.
- SALAZAR J, Alonso (1991), *No nacimos pa' semilla: la cultura de las bandas juveniles de Medellín*. Bogotá, CINEP.
- TAIBO II, Paco Ignacio (1990), *Sueños de frontera*. México, Promexa.
- VALLEJO, Fernando (1994), *La Virgen de los sicarios*. Bogotá, Alfaguara.
- _____ (1995), *Chapolas negras*. Bogotá, Editorial Santillana.
- _____ (1991), *El mensajero*. Bogotá, Planeta.
- _____ (2002), *El río del tiempo*. Bogotá, Alfaguara.
- VALDEZ, Javier (2012), *Levantones: historias reales de desaparecidos y víctimas del narco*. México, Aguilar.
- VALVERDE, Umberto (2001), *Quítate de la vía perico*. Bogotá, Espasa.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel (2011), *El ruido de las cosas al caer*. Barcelona, Alfaguara.

VILLORIA NOLLA, Maite (2002), "(Sub)culturas y narrativas: Representación del sicariato en *La Virgen de los sicarios*". *Cuadernos de Literatura* 8, pp. 106-114.

VELASCO, Xavier (2003), *Diablo guardián*. México, Alfaguara, impreso.

VILLORO, Juan (2004), *El testigo*. Barcelona, Editorial Anagrama.