

INTRODUCCIÓN

LO NARCO COMO MODELO CULTURAL. UNA APROPIACIÓN TRANSCONTINENTAL

DANILO SANTOS
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
dsantos@uc.cl

AINHOA VÁSQUEZ MEJÍAS
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
ainhoavasquezm@gmail.com

INGRID URGELLES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
igurgell@uc.cl

Antes de dar paso a los artículos que conforman este dossier, consideramos necesario mostrar parte del trabajo que, como grupo de estudio, hemos hecho en torno a la narcocultura. Tal como se verá en el presente dossier, “Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental”, lo narco atraviesa diversos productos culturales, siendo la literatura uno de los formatos más estudiados. En relación a dicho género es que desarrollamos una tipología de la narcoliteratura como soporte narrativo, la que esperamos sienta algunas bases para el acercamiento al fenómeno de lo narco.

El fenómeno de lo narco como un nuevo género narrativo fue descrito, de forma visionaria en la década del noventa, por dos autores colombianos: Héctor Abad Faciolince y Omar Rincón. Ambos otorgaron los primeros rasgos que fueron definiendo lo que hoy se conoce como *narcoestética*. Así, mientras Abad Faciolince puso en el centro el exhibicionismo del dinero de una sociedad que se dejaba encandilar por el exceso narco, como una característica de esta manifestación, Omar Rincón aportó al darle una lectura ética en términos de entender el narcotráfico como un resultado del capitalismo salvaje, una “cultura del todo vale para salir de pobre” (Rincón, 2009: 3).

Que lo narco pueda ser considerado un género literario ha sido puesto en duda en innumerables ocasiones. Nuestra propuesta es que la narcoliteratura es un formato o subgénero narrativo con elementos distintivos. Suscribimos, en parte, la definición propuesta por el profesor mexicano Felipe Fuentes: “obras literarias que recogen de manera central o parcial la producción, distribución y consumo de drogas” (Fuentes, 2013: 106), y la de Oswaldo Zavala: “I define



the term ‘narconarratives’ as a dispersed but interrelated corpus of texts, films, music, and conceptual art focusing on the drug trade, although here I will mainly refer to Works of fiction and no-fiction” (Zavala, 2014: 341-342). Así, lo narco es entendido como un producto cultural que incluye tanto obras de ficción —novelas, cuentos, teatro, cine y música—, como obras de no ficción —como el periodismo y el documental—. Un género narrativo que expone de manera cruda los crímenes ligados al mundo del narcotráfico pero que se acotará a la esfera de lo literario.

Aceptado el hecho de que la narcoliteratura puede ser considerada un subgénero narrativo y en vista de la multiplicidad de novelas que circulan bajo este rótulo en el mercado editorial, proponemos la creación de una tipología con el fin de delimitar la existencia de un corpus narrativo en México y Colombia, principalmente, aunque no de modo exclusivo. Una tipología que se aborda desde variados rasgos que involucran a los eventos que emergen de estas novelas, como son la semántica de la frustración y el desencanto y los pactos de lectura que suscribe. Reconocemos que los personajes y las características propuestas, tanto como el mismo corpus escogido, no son más que elementos en mutación constante. Así, por el momento constituyen sólo una guía para sustentar nuestra premisa: la narcoliteratura es un subgénero con reglas propias y hemos de proponerlas a discusión, a través de un modelo de producción, un sistema cultural con características determinadas. Algunas de ellas las detallaremos a continuación.

1) Estilística gore

Este es uno de los aspectos más evidentes de la narcoliteratura: la representación explícita de la violencia que se utiliza para describir los crímenes vinculados al narcotráfico. La puesta en escena de asesinatos y torturas atroces —este ejercicio de agresión sobre los cuerpos— puede ser entendido producto de la des-subjetivación de estos, resultado de una sociedad capitalista donde el individuo no es más que un objeto servible para ciertos fines económicos y desechable cuando deja de ser provechoso (Reguillo, 2012; Valencia, 2010). Esta destrucción detallada de los cuerpos es también la metáfora de la desestructuración social y moral que se vive actualmente, un resultado visible de la industria del narcotráfico.

Algunos ejemplos los encontramos en la novela *Entre perros* (2009) de Alejandro Almazán, en la imagen inicial de un cuerpo decapitado al que le han cosido una cabeza de perro o la desaparición del cuerpo de Juanita, la dueña del burdel en la novela *Corazón de Kalashnikov* (2009) de Alejandro Páez Varela, cuyo cuerpo desintegrado en ácido presenta un único resto sobreviviente: los senos siliconeados. Sin ese nivel de violencia en la literatura colombiana, la muerte es una sumatoria fantasmagórica que muestra el nivel de agresividad gratuita y espectacularización que los cuerpos padecen. Algunos ejemplos son los sicarios adolescentes Alexis o Wilmer en *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo o *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, quien con su mismo apodo alude a la castración sobre los hombres.

2) Territorios del narco

Las organizaciones criminales vinculadas al tráfico de drogas se sitúan en espacios geográficos precisos: fronteras territoriales y simbólicas en las que se articulan las asimetrías sociales. En la narcoliteratura mexicana nos trasladamos a menudo a las zonas del norte —Sinaloa, Ciudad Juárez, Mexicali, Monterrey, Tijuana—, como escenarios básicos en estas ficciones que también son, en la realidad, ciudades que albergan gran parte de los cárteles dedicados al narco. Y en Colombia, esencialmente ocurren en Medellín y en parte Cali, aunque en propuestas más recientes, hasta Bogotá aparece como territorio. Para un caso alejado, como el de Chile, también existen territorios ligados a la zona norte y las fronteras con Perú y Bolivia, pero también algunas poblaciones de Santiago cargan con el estigma de lugares de microtráfico. Estos espacios en las novelas, sin embargo, no sólo están marcados y gobernados por capos, delincuentes y sicarios sino también por el poder que ejerce la policía corrupta. Es decir, son territorios donde la vida se vuelve precaria, puesto que cualquiera queda al arbitrio indiscriminado de los que ejercen el poder omnímodo, aunque intercambiable, de victimarios a víctimas y viceversa.

Como asunto que acompaña a los territorios se encuentra la acción ligada éstos, es decir, el narco o microtráfico como venta directa de la droga, su transporte o trasiego y también, se diría, la violencia producida por estos movimientos internos de la ficción. Son los temas explícitos de la agresividad o la infracción a la legalidad los que originan el régimen de lectura de lo narco en la ficción. En tal sentido, si bien, lo que determina la temática narco es la relación con la distribución o venta de la droga, ello ocurre en lugares concretos: puntos simbólicos relativos a las fronteras y pasos de comunicación, como la frontera mexicana con EE.UU. y por supuesto, las ciudades de Colombia como Medellín. En un caso paralelo de microtráfico la construcción alrededor de la urbanización homónima en *Ciudad de Dios* (1997) de Paulo Lins promovería una lectura desde esa unión del sector con la distribución del microtráfico, al menos en algunos sectores de la urbanización carioca. Esto demuestra que espacio e ilegalidad de la droga constituyen a veces un puente de radical importancia para el tipo de comunicación literaria que estudiamos.

3.1) Sujetos y actores: personajes violentados en la maquinaria del narcopoder

Capos poderosos, sicarios, víctimas de la industria, narradores o personajes secundarios comparten una cualidad: todos son, por lo general, sujetos subalternos. Su subalternidad se refleja en la precariedad que ocupan dentro de un sistema que los devuelve como basura cuando ya no son funcionales, junto a la constante amenaza de muerte que se cierne sobre ellos. La industria del narcotráfico parece componerse sólo de víctimas. Por supuesto están las víctimas directas, evidentemente reconocibles, como sucede en las novelas cuyos personajes principales se definen como tales, sin embargo, los sicarios y capos también devienen en subjetividades precarias que surgen de la nada y son susceptibles de desaparecer en cualquier momento, al ser intercambiables por nuevos jefes en la industria.

La gran mayoría de los personajes de estas novelas han nacido en la miseria extrema como es el caso de Ramón Chatarra y *Rosario Tijeras* en la Medellín de *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape y Jorge Franco, respectivamente. Todos ellos comienzan sus vidas siendo víctimas de la injusticia social, de la pobreza, de la falta de oportunidades y por ello ven en el negocio criminal del tráfico una alternativa a la precariedad social. El rol de victimario tiene corta duración. Luego de ostentar poder sobre la vida y muerte de otros, dominar a veces hasta al gobierno y tener un séquito a sus órdenes son abruptamente regresados a la categoría de víctimas reemplazables y descartables: traicionados, perseguidos, heridos, torturados, asesinados. El desenlace se intuye y los sujetos desaparecerán en esta rueda del capital sin legalidad. Burócratas como abogados, corridistas, transportistas o gobernadores cumplen funciones determinadas pero también son cuerpos desechables cuando dejan de ser útiles. Todos son víctimas de una industria que devora a quien se le acerca

3.2) Sujetos y actores: las voces del narco con relación al ejercicio del poder, la violencia y la organización criminal

a) Víctimas y victimarios

Los personajes principales victimizados de estas obras pueden definirse como subalternizados de la industria por las malas políticas gubernamentales que, lejos de acabar con el narcotráfico, impulsan mayor violencia. Como Ramón Chatarra en *Sangre ajena* de Arturo Alape (un sicario devenido en víctima), al igual que los sicarios adolescentes de Fernando Vallejo. La destrucción de los cuerpos individuales es el símil del derrumbe familiar y de la población completa como en *El reino de las moscas* (2012) de Alejandro Páez Varela con un joven Moisés víctima de su ambición. Nadie permanece ajeno, puesto que, tal como argumenta Felipe Oliver Fuentes, la destrucción de los cuerpos de las víctimas, relatada con rigurosa descripción, es un equivalente a la descomposición social de la nación: “Cuerpo humano y cuerpo social, mismo significativo que construye idéntico significado; una sociedad en decadencia, lacerada y atrapada en una espiral de destrucción” (Fuentes, 2013: 26).

Respecto de la categoría de victimarios, se han identificado dos subgrupos: los victimarios que ejecutan por órdenes superiores, es decir, los empleados que sirven como sicarios y, por otra parte, los victimarios jefes, grandes capos que generalmente no se ensucian las manos pero fungen como la mente destructora. En esta distinción prima el sicariato o novela de sicario como la bautizó Abad Faciolince en el año 1995. Pero el sicario en la novela colombiana va más allá de la simple supervivencia, por cuanto su meta es alcanzar dinero y poder aun sabiendo que de alcanzarlo lo perderá pronto, puesto que la vida de un criminal es de corta duración, como Omar Rincón sintetiza: “vivir rápido, gozar a plenitud, morir pronto” (2009: 20).¹ En

¹ Los sicarios son parte fundamental de la industria del narcotráfico, un eslabón en la cadena de la violencia: “Como figura individualizada de la violencia extrema adquiere sentido no solo por la posibilidad de ganar un dinero a partir de una acción asesina, sino por constituir un eslabón

México, se destaca *Un asesino solitario* (1999) de Élder Mendoza, que se refiere al sicario contratado desde las altas esferas de poder para asesinar a un candidato presidencial, trasunto de Luis Donaldo Colosio. En Colombia, *La virgen de los sicarios* de Vallejo, *Sangre ajena* de Arturo Alape y *Rosario Tijeras* de Jorge Franco se constituyen en el trio canónico sobre la sicaresca antioqueña.

Respecto al segundo eje, los victimarios jefes, se explicita la presencia, sobre todo, del capo Pablo Escobar en la novela colombiana: desde su referencia en *La Virgen de los sicarios* de Vallejo, atravesando variadas ficciones, como también la muerte del capo en los techos de Medellín es sometido a un proceso ficcionalizante que se destaca icónicamente sobre la fantasía destructiva de la nación colombiana en novelas como *Happy Birthday, Capo* (2008) de José Libardo Porras. En México, se destaca la representación ficcionalizada que realiza Alejandro Almazán sobre el Chapo Guzmán en *El más buscado* (2012). Pero también el jefe criminal Liborio Labrada de *Música para perros* (2013) de Páez Varela, se gana un lugar determinado como dador de violencia, al menos hasta que su lugar sea permutado en la dinámica del proceso ficcional del narcomundo. No podemos dejar de mencionar en esta categoría a mujeres como Samantha Valdés, la jefa del Cártel del Pacífico en las novelas de Élder Mendoza, amiga del Zurdo Mendieta² y a Teresa Mendoza, la reina del sur de Arturo Pérez Reverte (2002).

b) Detectives, policías y la ley

Coherente con la visión del relato policial actual latinoamericano, éste también se ha ido transformando hasta convertirse en narcopolicial, puesto que el centro es el tema del narcotráfico, pero con una raigambre en el neopolicial, con quien comparte características como el detalle de situaciones violentas, torturas y sangre; acciones que obedecen a instintos básicos como el amor, el odio y el interés monetario; lenguaje coloquial y un detective que lejos de ser héroe muestra sus debilidades, vicios y muchas veces, corrupción (García Niño, 2013). La mayoría de ellos, policías que, a pesar de fungir del lado de la ley, no parecen ajenos a las redes del narcotráfico, tanto en sus fórmulas como en sus actividades. Policías permeados por la industria de las drogas y el complejo sistema operativo tras ella e impotentes en lograr que triunfe la ley de modo ético, acaso sí para resolver el enigma planteado al inicio de aquellas historias. Edgar “el Zurdo” Mendieta, del escritor sinaloense Élder Mendoza, es probablemente el paradigma del detective del narcopolicial y quien mejor apuntala la estructura que hay detrás del crimen organizado. La saga de Mendieta da cuenta de la acción mancomunada entre narcotraficantes y agentes gubernamentales. Mendieta, policía Ministerial del Estado, lejos de ser el detective heroico, infalible e incorruptible del policial clásico, es un hombre

clave de la cadena de poder que permite la reproducción, relativamente eficaz, de los distintos negocios relacionados con la criminalidad organizada” (Reyna, 2011: 9).

² La saga del Zurdo Mendieta, del escritor sinaloense Élder Mendoza se compone, hasta ahora de: *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010), *Nombre de perro* (2012) y *Besar al detective* (2016).

común y corriente, que, a pesar de formar parte del cuerpo de policías, trabaja con ayuda de sicarios y capos para atrapar a asesinos.

c) **Círculo cercano: actores y burócratas del mundo narco**

La industria del narcotráfico involucra mucho más que un capo, sicarios y víctimas. Justamente, por constituirse en una industria, el narcotráfico requiere de muchas personas que operen en distintos niveles —producción, distribución, lavado de dinero—; así como recursos humanos que ayuden y sostengan este círculo. Abogados que defiendan, contadores que laven el dinero, políticos que apadrinen, policías que encubran, médicos de cabecera, distribuidores de microtráfico, corridistas que escriban y canten las hazañas de grandes narcos, mujeres que sirvan para satisfacer necesidades sexuales, hijos que aprendan y entiendan el imperio que heredarán. Personajes que, de una u otra manera, contribuyen a la permanencia del negocio. Encontramos en este grupo a la mexicana *Perra Brava* (2010) de Orfa Alarcón, que perfila la historia de Fernanda Salas, estudiante universitaria nacida y criada en una familia de clase alta, que se ve envuelta en el mundo del narcotráfico debido a su relación con Julio, un jefe de sicarios de un cártel de Monterrey. La joven, aunque en un principio tiende a seguir el prototipo de buchona,³ preocupada por complacer al capo, termina por involucrarse tanto en el negocio que, intuimos, asumirá el liderazgo, en detrimento de un Julio subyugado.

4) **Atemporalidad circular: la rueda**

El hecho de que todos los personajes compartan una condición subalterna —de víctimas del narcotráfico— provoca también que, como lectores, asistamos al ciclo sin fin en que tales actores se encuentran atrapados, un círculo interminable de precariedad respecto a un sistema. La caída que muestra esta condición circular es peculiarmente extrema. Los poderosos surgen de la miseria y, luego de un breve período de poder, regresan a ella. Los autores recrean una violencia que existe aparentemente sin principio definido, que actualmente se vive y se va a seguir viviendo en medio de una condición circular que afecta a los personajes. Aunque los actores busquen escapar están condenados a seguir siendo víctimas. En palabras de Felipe Oliver Fuentes al sintetizar esta narrativa: “La violencia, omnipresente, sin principio explicable ni final visible, simplemente borra el pasado para instaurar un nuevo orden” (2013: 41), un orden que se define por la violencia circular. Siempre ha habido muertos, siempre ha corrido sangre, siempre ha existido la delincuencia y el crimen, el narcotráfico sólo es el responsable actual pero luego vendrán otros. La imposibilidad de la salida se ve en los sicarios que acompañan al gramático Fernando de Vallejo, literalmente intercambiables en la novela, como Alexis y Wilmer; en la precariedad de Ramón Chatarra de Arturo Alape; en la caída del transportador aéreo de droga en *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan

³ *Buchona* se le dice en Colombia a las mujeres involucradas en el narcotráfico producto de su relación amorosa-sexual con los capos. En la literatura colombiana se le ha dado mucha importancia a esta figura femenina, entre las obras más importantes destacan: *Sin tetas no hay paraíso* (2006) de Gustavo Bolívar y *Las fantásticas* (2009) de Andrés López y Juan Camilo Ferrand.

Gabriel Vázquez; en el destino del asesino Yorch de *Un asesino solitario* (1999) de Élmer Mendoza y en los personajes de la *Trilogía del desencanto* de Páez Varela⁴ que van cayendo casi en su totalidad en una rueda que demuele a todos los que planifican el cambio social y se ilusionan con un poder transitorio. En todo caso, como excepción, Páez Varela permite a su personaje Flor Valles iniciar un camino distinto y librar de esta circularidad cuando abandona Ciudad Juárez y retorna a una zona rural.

5) Estética “traqueta”⁵

Los personajes de los capos, sus familias y sicarios presentan como condición invariable la ostentación del dinero, un exhibicionismo de lo que ganan y gastan gracias a su participación en la industria y que choca en la elaboración del gusto acuñado por las vanguardias y las élites. Frente a la estética del distanciamiento, la del narco es gusto masivo y algo de este silenciamiento e incompreensión se extiende a las novelas cuando se presentan sólo como moda pasajera o gusto comercial. Para Abad Faciolince y Omar Rincón, este exceso se vincula a un explícito consumo y derroche que, en el mundo del lector y del crítico, se tiende a ver como de mal gusto. Ésta podría ser la principal característica que ha dado la lapidaria interpretación y lectura respecto al valor literario de estos productos, ya que esta estética ostentosa de lo narco se ha asociado al ascenso social vertiginoso que supone contar con dinero y exhibirlo a través de las mercancías adquiridas, sin ninguna vinculación a la estética canónica, de linaje clásico. Algo así como la misma crítica que descarta la narcoliteratura por considerarla vacía, lujo vano, moda sin fondo. Héctor Domínguez Ruvalcaba, en su libro *Nación criminal. Narrativas del crimen organizado y el Estado mexicano* (2015) habla del silenciamiento y de la neutralización de lo que muestra la novela mexicana de la violencia del narcotráfico.

Sólo por poner un ejemplo recurrimos a la voz de la reciente novela chilena *Hijo de traficante* (2015) de Carlos Leiva en que aparecen los gustos asociados al narco, aunque esto mismo precipitará la caída del protagonista. El exceso aparece menos condenado como estética en México y sí algo denostado en el mundo colombiano, como se aprecia en el gusto musical de los vallenatos del sicario Alexis, vapuleados por el refinado gramático Fernando, que arroja la radio malsana por la ventana de su habitación en *La virgen de los sicarios*. El gusto masivo de la narcoestética entra en diálogo de asentimiento pero también de polémica con las novelas narco que se exponen.

6) El letrado y el subalterno: voces confrontadas

Un rasgo básico que complejiza el universo ficcional presentado por estos relatos es el tenso encuentro de un letrado con los no letrados en este tipo de

⁴ Esta trilogía está compuesta de las novelas: *Corazón de Kaláshnikov* (2009), *El reino de las moscas* (2012) y *Música para perros* (2013)

⁵ Cuando referimos *traqueto* como adjetivación, partimos del supuesto original antioqueño, pero lo ocupamos en un sentido mucho más amplio para designar el exceso y lo suntuario a veces referido a la muerte de los signos visibles de esta estética ligada al narco, sea el lugar en que se origine y no necesariamente Colombia.

novelística. Da la impresión que toda la diégesis se armara desde la tensión de la clase media ilustrada y sus conflictos con la multitud, involucrando gustos, poderío, voz, etc. La disputa simbólica por un lugar de expresión se arma desde el origen con *La virgen de los sicarios*, pues esta narración es una historia armada desde el gramático letrado, sin embargo, también encontramos esta voz en novelas testimoniales, las afecciones traumáticas del prestigioso abogado Antonio Yammara, protagonista de *El ruido de las cosas al caer* de Vásquez. En México está más invisibilizada la disputa del letrado pero sí atraviesa la gran novela de Alejandro Almazán *Entre perros* (2009) con la confrontación entre el lenguaje de Ramón Guerrero Bedito y el periodista ambicioso Diego. Lo mismo ocurre en el relato del asesino devenido subalterno, Yorch, de Élmer Mendoza en *Un asesino solitario* y en toda la saga del Zurdo Mendieta, ya que el detective viene a encarnar una suerte de tardía épica del intelectual inutilizado por el sistema capitalista. De modo retórico esto se traduce en las jergas que caracterizaron gran parte del primer periodo de la narcoliteratura con el *parlache* de las comunas de Medellín: Rosario Tijeras objetualizada por los jóvenes burgueses y en México, en la jerga sinaloense tan característica del Mendoza inicial especialmente memorable en *Un asesino solitario* (1999) y “La parte de Chuy Salcedo” (1991), las que dejan oír sus huellas de disputa simbólica al interior de las novelas hasta el día de hoy. Parte de este conflicto se ha exteriorizado en la crítica sobre el gusto y el material comercial de estas novelas, en una verdadera neutralización de esta poderosa herramienta de conflicto que ha encarnado con tanta vehemencia en los relatos con asunto del narco. A veces, los narradores encabezan ese pilar ilustrado-intelectual con que se configura como objeto el lenguaje oral del subalterno en gestos visibles como puede ser la entonación oral que dan a los relatos (en la utilización de un léxico particular asociado a los sicarios), a veces condenado como marioneta como en Alexis y Wilmar de Vallejo, pero con oportunidad de librarse de un destino incierto como en el Yorch de Mendoza o Ramón Guerrero de Almazán, quien logra en su precariedad esgrimir un posicionamiento de acción frente a los ataques que empieza a sufrir cuando su rol de sicario inefable es un menoscabo antes que una ventaja.

7) Deslegitimidad del Estado y la nación criminal

El Estado, sus personeros y sus instituciones son puestos en jaque por la narcoliteratura mexicana y colombiana. Policías ineficientes, militares torturadores o asesinos, gobernadores y políticos corruptos circulan impunemente por esas páginas. El gobierno que debe proteger es el culpable de las violaciones a los Derechos Humanos, el encubridor de las prácticas de los narcotraficantes, EL cómplice de los atropellos, quien propicia los asesinatos. Una situación que hemos denominado anomia, tomando el concepto de Peter Waldmann (2004) y que el académico colombiano Gustavo Forero (2014) ha adaptado para referirse a la novela negra de Colombia: un caos gubernamental, una falta de reglas o normas desiguales para todos los individuos, una deslegitimidad del Estado. La urdimbre de relaciones, atravesada por distintos niveles de ilegalidad, hace imposible una versión única respecto a los acontecimientos ficcionales, así como la versión oficial de las historias

nacionales se ve cuestionada desde una presunta “versión narco”. Un ejemplo paradigmático de ello es el magnicidio no resuelto que aparece en *Un asesino solitario* de Élmer Mendoza (trasunto del magnicidio del candidato presidencial mexicano Luis Donald Colosio en 1994) o la corrupción a todo nivel de *Entre perros* de Alejandro Almazán. Pero ya la diatriba vallejana se alzaba contra el Estado y lo sometía a un emparejamiento con las fuerzas insurrectas y el narcotráfico en Colombia. La visión de que el narcotráfico también invadió otras esferas se encuentra en novelas de la violencia ligadas a los magnicidios de Colombia, en la pobreza que afecta a la población y en historias que parecen sancionar cierta complicidad, más visible en la literatura mexicana, de un Estado que no resulta de Bienestar sino que establece ciertos lineamientos de lo que Domínguez Ruvalcaba ha estudiado con singular perspicacia bajo el nombre de “Nación criminal” en su libro homónimo.

8) Pacto de lectura

De acuerdo a los lineamientos que establece la pragmática literaria, toda obra de ficción propone un determinado contrato de lectura con su público, un pacto que puede implicar una relación de complicidad, distancia o pedagogía según sea su propósito, pero que siempre tiene como fin que el lector se involucre *con* y *en* lo que está leyendo. Los escritores de la narcoliteratura no quedan exentos de la apropiación de este modelo. Existe un pacto ficcional general entre los autores y los receptores de estas obras, un pacto determinado por una suspensión de la incredulidad que avala su calidad de ficción propiamente tal. A ello se agrega que, dentro del sistema estético narco, marcado por un realismo minucioso, las historias se hacen verosímiles con el periodismo de la crónica roja del narco. Muchos de estos textos emulan el discurso periodístico y el relato oral:

Bueno, el motivo de esta grabación es para hacerle el paro a un gran amigo mío, a un compañero; uno de los pocos que han comprendido mi estancia en este lugar [...]. Pues les voy a contar algunas, se pueden nombrar historietas, anécdotas, en fin, una parte de mi vida... (Mendoza, 1991: 11)

Otros son escritos, efectivamente, por periodistas, como es el caso de los relatos de Alejandro Páez Varela o Alejandro Almazán. Así, la recepción que provocan estas historias en la gente podría deberse a que estos relatos ya están metidos en la piel del consumidor habitual que accede a los periódicos y confronta a diario estas especulaciones de corrupción que las novelas develan. Entonces, las historias, aunque estetizadas, recorren el tupido velo de la realidad o al menos lo insinúan en su peculiar contrato de lectura. Así tenemos la referencia a la muerte de Pablo Escobar en Fernando Vallejo o la guerra del narco como trasfondo de los textos de la saga Mendieta de Mendoza. Cuando esto se vuelve más reiterado hay una suerte de testimonialidad, como en las novelas colombianas *Sangre ajena* de Alape o *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez, en esta última se explora la memoria traumática de la generación que sufrió el tiempo de los atentados de Pablo Escobar. Se podría decir que desanudan un trauma a través de la ficción de la violencia de la que se hacen cargo, así, se neutraliza el silencio a que es sometido el género cuando es

negado como opción literaria. Frente a ese titubeante escarnio crítico se entra en peculiar tensión con los lectores, lo que solicita una opción de lectura: el registro testimonial de esta narrativa (una parte que para nosotros lo hace muy digna de interés) o su carácter de novela sometida a examen estético (las novelas del narco quedarán en nuestra memoria si están mejores escritas unas que otras). En nuestra investigación creemos que esta tensión pragmática define parte del interés del género sobre los lectores, no exclusivamente en el contrato de lectura ficcional —estetizante y ficcional— que solicitan las novelas habitualmente, sino en diversos grados de testimonialidad respecto a una contingencia muy delimitada.

Conclusiones

La denominada narcoliteratura puede ser catalogada como un subgénero narrativo con reglas propias, para ello se explicita la tipología como instancia comunicativa de reconocimiento que permite identificar qué novelas pueden insertarse o excluirse de este formato. Esta tipología la hemos construido sobre la base de la proximidad de los personajes con el negocio del narcotráfico (víctimas, victimarios, policías y círculo cercano), así como las características recurrentes en este tipo de ficciones (estilística gore, territorios del narco, personajes subalternos, circularidad atemporal, estética “traqueta”, lo letrado, deslegitimidad del Estado y pacto de credibilidad), con el propósito de desentrañar los rasgos específicos del género. Para ello, se ha establecido criterios que aúnan la presencia de una diegesis narrativa (una sintaxis de elementos), una semántica (desde el lugar de la desilusión) y una pragmática (contrato o pacto de lectura). Crear este patrón de clasificación permitiría, apostamos, no sólo poner a prueba novelas que refieren al tema sino ampliarlo también a obras de otros países, a naciones que, a primera vista, parecen permanecer ajenas al fenómeno, como es el caso de Chile. Si esta tipología puede ser reproducida en novelas o series de televisión en el hemisferio contrario al del crimen narco, resulta indudable que estamos ante un formato plenamente reconocible. Es decir, un producto que el público identifica como tal, un sistema cultural pluridisciplinar del fenómeno narco, que ya no abarca sólo lo literario sino también otros soportes (musicales, audiovisuales, etc). Esto nos lleva a visibilizar a una generación de autores que ha traspasado fronteras para hablarnos de una realidad ineludible y que está construyendo un nuevo paradigma para confrontar la producción cultural de Latinoamérica. Un subgénero del que otros autores, en otros países, se están apropiando y consumiendo para deglutir estas formas de acceso y transformación que son bastante más complejas que la simple condena estética, ética o legal. Un subgénero que permite conectar estos fenómenos desde esferas porosas en que el crimen organizado funda una estética que atraviesa el mundo de la cultura y la rasga en infinidad de pliegues. Estética recuperada por la ficción literaria para exponer ese mundo traumatado, ante un lector sobre el que recaen las opciones de elección sobre el mundo diegético de la violencia explicitada.

Acerca de este dossier

El presente dossier, “Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental”, explora tanto la conformación de lo narco como modelo cultural, como su apropiación desde diversas latitudes geográficas y distintas disciplinas. Elegir los artículos que lo conforman no ha sido una tarea fácil. En pocos meses llegaron alrededor de sesenta artículos, lo que demuestra que la narcocultura es un fenómeno contingente, que busca ser analizado desde múltiples perspectivas académicas y que intenta otorgar respuestas sobre nuestras sociedades contemporáneas, sobre nuestras preocupaciones, nuestros intereses, nuestros miedos y nuestras esperanzas. Intentamos, así, que integran ¿en? el dossier artículos que problematizaran, incluso desde opiniones opuestas, todas estas interrogantes... aquí está la heterogeneidad del resultado.

MARÍA LUJAN CHRISTIANSEN, en su artículo “La insoportable levedad del discurso: timos epistemológicos en la construcción mediática de la narcoviolenca”, desde el análisis del discurso televisivo, nos revela ciertas maniobras argumentativas que han contribuido a crear un imaginario en torno a la narcoviolenca. Un imaginario que la considera un “asunto de maleantes”, descontextualizada de la sociedad que la posibilita, y desde una perspectiva maniquea en la cual se anulan los intersticios entre el narcomundo y el mundo legal. Una mirada dirigida que no nos ha permitido vislumbrar la complejidad y las tensiones producidas por y en la narcocultura.

JUAN CARLOS RAMÍREZ-PIMIENTA, reconocido narcocorridólogo, nos ofrece en su texto “El Pablote: una nueva mirada al primer corrido dedicado a un traficante de drogas”, un análisis del primer narcocorrido conocido, dedicado a Pablo González. Este artículo es la autocorrección de un texto anterior: González no era un líder del narcotráfico, sino el brazo armado, abusivo y violento de la estructura criminal de Enrique Fernández, el “Al Capone de Ciudad Juárez”. En la misma línea musical historiográfica, JULIÁN ALVEIRO ALMONACID, en “Balas, narcotráfico y corridos prohibidos: la banda sonora del conflicto colombiano”, comenta la apropiación transnacional de este tipo de canciones en Colombia, conocidas como “corridos prohibidos”: marca musical vigente desde el año 1997, con dieciséis producciones discográficas y que, a pesar de su influencia mexicana, relata historias locales, de esmeralderos, guerrilleros y narcotraficantes.

Los narcocorridos representan una parte fundamental y pionera de la narcocultura, sin embargo, nuevos formatos también han hecho eco de esta expresión, entre ellos, las narcoseries, que han jugado un papel preponderante por la heterogeneidad del público al que apunta y la entretención que prometen. En ese sentido, resulta pertinente la propuesta de las teóricas SAYAK VALENCIA y KATIA SEPÚLVEDA, “Del *fascinante fascismo* a la *fascinante violencia*: psico/bio/necro/política y mercado gore”, quienes otorgan claves para analizar la rentabilización de la violencia visual. Acuñando el término *fascinante violencia*, refieren imágenes de narcoseries mexicanas y estadounidenses, las que consideran herramienta del capitalismo para naturalizar la violencia, el crimen organizado y sus valores asociados. En la misma temática, pero desde la orilla opuesta, DANIELA RENJEL, en su artículo “Gustavo Bolívar: el hombre de las narcotelenovelas”, pondera al colombiano como un guionista que, lejos de

normalizar la violencia, vislumbra realidades incómodas, a la vez que denuncia la injusticia social y la corrupción. A través de sus ficciones, propone la autora, Bolívar estaría formando un espectador emancipado, capaz de hacer una lectura crítica de la realidad, sin tomar posiciones superficiales.

IGNACIO CORONA, en “El art-narcó arquitectónico y el arte de citar”, concluye que no existiría una narcoarquitectura en Guadalajara. A pesar de que muchas construcciones han adoptado estéticas asociadas a la narcocultura, como las columnas griegas o las cúpulas mediterráneas, esto respondería a una imitación —o apropiación— por parte de la población común, de elementos que asocian con símbolos de riqueza y poder. Por otra parte, en “Reguetón, narcocultura y bandidaje social en el filme puertorriqueño *Talento de barrio*”, RAFAEL PONCE-CORDERO analiza, desde la cinematografía, la figura del reguetonero, traficante de droga, como un bandido social: víctima de las desigualdades sociales, la corrupción y la globalización neoliberal; circunstancias que propician la empatía del público con el sujeto criminal.

Música, televisión, arquitectura y cine, son algunos de los productos culturales que hoy reflejan la narcocultura, cada una con sus particularidades locales y especificidades de formato. La narcoliteratura, por su parte, también se ha transformado en un gran fabricante de historias referentes al narcotráfico, con un corpus que prácticamente se incrementa día a día. Es por ello que, para entender este fenómeno, que se apropia de lectores de todo el mundo, se hace necesaria una revisión de los orígenes. Esto es lo que propone ALBERTO FONSECA en “Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1990-2010)”, aportando antecedentes que datan de los años setenta en Colombia y los sesenta en México. Para el autor, sin embargo, el boom de la narconarrativa comienza en los años noventa con la emergencia de autores de hoy han alcanzado gran prestigio internacional como Fernando Vallejo y Élmer Mendoza, quienes le otorgan profundidad formal y temática a sus novelas, a la vez que dan cuenta del cambio en la economía criminal global, en que el narcotráfico comienza a funcionar como una empresa transnacional.

RAMÓN GERÓNIMO OLVERA, en “Representación literaria del narcotráfico en tres novelas sobre Ciudad Juárez”, si bien considera que la narcoliteratura es más un fenómeno de mercado que un género literario, reconoce que el narcotráfico es parte fundamental del imaginario social del Norte, vinculado a otros tópicos que lo nutren: el desierto, la frontera, los feminicidios, el Estado Fallido, la muerte como espectáculo, entre otros. CECILIA LÓPEZ-BADANO y SILVIA RUIZ, en el artículo “Narconarrativas de compensaciones ficcionales (y condenas neoliberales): *Trabajos del reino* de Yuri Herrera y *Perra brava* de Orfa Alarcón”, realizan una lectura de dos novelas desde la perspectiva del capitalismo, analizando de qué forma los personajes —representantes de ciertos sectores sociales— cobran revancha ante una exclusión histórica y son transformados por la posesión de capital. ELENA RITONDALE, por su parte, en “El cuerpo social y el cuerpo individual: canibalismo y territorio en *Al otro lado* de Heriberto Yépez”, refiere a una figura poco trabajada en la ficción literaria, a pesar de ser componente sustancial en la industria del narcotráfico: el consumidor. Un consumidor que, literal y metafóricamente, se consume a la par de la ciudad que se degrada, producto del narcotráfico y la violencia. Como

último estudio concerniente al ámbito literario, REGINA VANESA CELLINO, en “La trama de la droga: migraciones y representaciones en la crónica *Si me querés, quéreme transa*, de Cristián Alarcón”, nos otorga un análisis desde otra latitud geográfica: las villas de Buenos Aires, Argentina y, desde la voz de una mujer *transa*, es decir, vendedora, la intermediaria entre narcotraficantes y consumidores. Un relato que da cuenta de la compleja red transnacional del narcotráfico en Sudamérica.

Tres trabajos etnográficos cierran los artículos escogidos. Nos pareció fundamental incluirlos en un dossier sobre narcocultura, porque contribuyen a visibilizar la apropiación y reflexión que el ciudadano común está haciendo respecto a este complejo fenómeno. En ese sentido, el artículo de DAVID MORENO, CÉSAR BURGOS y JAIRO VALDEZ, “Daño social y cultura del narcotráfico en México: estudio de representaciones sociales en Sinaloa y Michoacán”, resulta sumamente revelador para expresar las contradicciones de la población. Así, mientras en Sinaloa, el narcotráfico es apreciado desde sus manifestaciones de lujo y poder, en Michoacán se asocia a un latente miedo a la violencia, los secuestros y asesinatos. De la misma manera, el trabajo de FERDINANDO ALFONSO ARMENTA, “Transgresión y autorreferencia. Una aproximación etnográfica a los narcocorridos desde el noroeste de México”, aporta claves para entender la fascinación que provocan los narcocorridos, no desde la apología al crimen y a los delincuentes, sino a través de ciertos elementos que dicen más sobre la tradición musical y las fantasías de ascenso personales, que sobre la violencia en la región. “Narcocultura y signos de transfronterización en Santiago de Chile” de RODRIGO GANTER, por último, desarrolla la apropiación de ciertos ritos originados en la narcocultura mexicana y colombiana, incorporada a la idiosincrasia de los narcotraficantes chilenos, en una población de la capital. El narco, concluye el autor, desborda así el ámbito de lo exclusivamente económico, convirtiéndose en una estética y un estilo de vida.

Nos pareció pertinente, asimismo, incluir una entrevista que realizamos el año pasado al escritor Alejandro Páez Varela, quien ha sido circunscrito a la narcoliteratura, aunque él mismo se desligue. Conversamos con él acerca de ello, su visión del Norte, su nuevo libro *Oriundo Laredo* (2016), recién publicado por Alfaguara, y el futuro de México. De la misma manera, incluimos tres reseñas de libros recientes que abarcan el fenómeno del narcotráfico desde variadas configuraciones: por un lado, *Subculturas del narcotráfico en América Latina. Realidades geoeconómicas y geopolíticas y la representación sociocultural de una nueva ética y estética en Colombia, México y Brasil* (2015), cuya compilación estuvo a cargo de Nelson González-Ortega, que aborda el narcotráfico desde sus vertientes históricas, económicas, políticas, en un intento por comprender a cabalidad el fenómeno; por otro, *Periferias de la narcocracia. Ensayos sobre narrativas contemporáneas* (2015), compilada por Cecilia López Badano, que congrega a autores de distintas nacionalidades a reflexionar sobre las producciones culturales del narcotráfico, y una reseña sobre la novela *La balada de los arcos dorados* (2014), de César Silva Márquez, poco trabajada aún por la academia, ellas fueron realizadas por POL MADÍ, MARÍA JOSÉ BARROS y ARTURO GARCÍA NIÑO, respectivamente.

Como coordinadores de este dossier, no hemos buscado estar de acuerdo o en desacuerdo con las propuestas de los autores, sino, por el contrario, dar cabida a todas las visiones y posturas éticas y estéticas respecto a la complejidad de este fenómeno. Por ello, la multiplicidad de voces, disciplinas y países confirman lo que venimos aventurando hace algunos años: la narcocultura es un modelo cultural transcontinental; es un problema dialéctico, lleno de contradicciones y extrañezas, que vuelve imposible cualquier tarea de comprensión totalizante. Acostumbrados, como propone María Lujan Christiansen, a observar y participar del problema del narcotráfico desde las dicotomías, este dossier es un ejercicio de situarnos en los intersticios, descubrir, investigar, analizar y problematizar esas zonas grises que lo componen.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD FACIOLINCE, Héctor (1995), “Estética y narcotráfico”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, pp. 513-518.
- ALAPE, Arturo (2000), *Sangre ajena*. Bogotá, Seix Barral.
- ALARCÓN, Orfa (2010), *Perra Brava*. México, Planeta.
- ALMAZÁN, Alejandro (2009), *Entre perros*. México, Random House Mondadori.
- _____ (2012), *El más buscado*. México, Grijalbo.
- BOLÍVAR, Gustavo (2006), *Sin tetas no hay paraíso*. Colombia, El tercer nombre.
- DOMÍNGUEZ RUVALCABA, Héctor (2015), *Nación criminal. Narrativas del crimen organizado y el Estado mexicano*. México, Ariel.
- FRANCO, Jorge (1999), *Rosario Tijeras*. Colombia, Plaza & Janes Editores.
- FORERO, Gustavo (2015), “From Globalizing Logic to Contemporary Fragmentation: Latin American Crime Novels”, en *Taller de Letras*, n.º 56, pp. 27-48.
- FUENTES, Felipe Oliver (2013), *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. México, Universidad de Guanajuato.
- _____ (2012), “Narconovela mexicana: ¿moda o subgénero literario?”, en *Taller de Letras*, n.º 50, pp 105-118.
- GARCÍA NIÑO, Arturo (2013), “La narconarrativa un subgénero literario fronterizo y binacional”, en *Razón y palabra*. Consultado en <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N84/V84/14_Garcia_V84.pdf> (30/11/2016).
- LEIVA, Carlos (2015), *Hijo de traficante*. Santiago de Chile, Ediciones Caronte.
- LINS, Paulo (1997), *Ciudad de Dios*. Barcelona, Tusquets.
- LÓPEZ, Andrés y FERRAND, Juan Camilo (2009), *Las fantásticas*. México, Aguilar.
- MENDOZA, Élmer (1991), “La parte de Chuy Salcido”, en *Cada respiro que tomas*. México, Difocur.
- _____ (1999), *Un asesino solitario*. México, Tusquets.

- _____ (2008), *Balas de plata*. Barcelona, Tusquets.
- _____ (2010), *La prueba del ácido*. Barcelona, Tusquets.
- _____ (2012), *Nombre de perro*. Barcelona, Tusquets.
- _____ (2015), *Besar al detective*. México, Random House.
- PÁEZ VARELA, Alejandro (2009), *Corazón de Kaláshnikov*. México, Planeta.
- _____ (2012), *El reino de las moscas*. México, Alfaguara.
- _____ (2013), *Música para perros*. México, Alfaguara.
- PORRAS, José Libardo (2008), *Happy Birthday, Capo*. Bogotá, Planeta.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2002), *La Reina del Sur*. México, Alfaguara.
- REGUILLO, Rosanna (2012), “La narco Mmáquina y el trabajo de la violencia: Apuntes para su decodificación”, en *E-misférica*, n.º 8.2 (#Narcomachine). Consultado en <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/reguillo>> (30/11/2016).
- REYNA, Juan Carlos (2011), *Confesión de un sicario*. México, Grijalbo.
- RINCÓN, Omar (2009), “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia”, en *Nueva Sociedad*, n.º 222, pp. 147-163.
- VALENCIA, Sayak (2010), *Capitalismo Gore*. Santa Cruz de Tenerife, Melusina.
- VALLEJO, Fernando (1994), *La virgen de los sicarios*. Madrid, Alfaguara.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel (2011), *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá, Alfaguara.
- WALDMANN, Peter (2004), “El concepto del Estado anómico”, en Bernecker, Walter L. (comp.), *Transición democrática y anomia social en perspectiva*. México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- ZAVALA, Oswaldo (2014), “Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives”, en *Comparative Literature*, vol. 66, n.º 3, pp. 340-360. DOI: <<https://doi.org/10.1215/00104124-2764088>>.