
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Galtés Delgado, Carlota; Pleitez Vela, Tania, dir. De esclavas a reinas. Representación del rol de la mujer en el narcotráfico a partir de la obra La Reina del Sur. 2018. 33 pag. (808 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/196284>

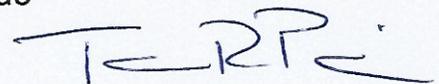
under the terms of the  license

DE ESCLAVAS A REINAS

*REPRESENTACIÓN DEL ROL DE LA MUJER EN EL NARCOTRÁFICO A PARTIR DE LA OBRA
LA REINA DEL SUR.*

Autora: Carlota Galtés Delgado

Tutora: Tania Pleitez Vela



Grado en Lengua y Literatura Españolas

Curso 2017 – 2018

Universitat Autònoma de Barcelona

Los hombres piensan que eres otra mujer desechable, no te van a respetar.

Sandra Ávila Beltrán

Agradecimientos

Quiero dar las gracias en primer lugar a mi tutora Tania Pleitez, por estar siempre cuando lo he necesitado y sobre todo, por ayudarme en mi formación sobre este tema. Te agradezco muchísimo que me hayas guiado a lo largo de este camino y que me hayas abierto nuevos horizontes, he hecho de este estudio un interés que voy a seguir durante toda mi vida, no solo en el ámbito académico. Eres una gran referente para mí.

Debo agradecer también el apoyo recibido por parte de mis amigas, siempre habéis estado dispuestos a escucharme y a ayudarme, vuestros consejos me han hecho mejorar tanto el estudio como personalmente. Gracias por permanecer en mi vida incluso en los malos momentos, sé que junto a vosotras soy capaz de todo, y os deseo muchísima suerte en vuestra etapa académica. Disfrutad de vuestros estudios tanto como yo lo he hecho, porque, aunque muchas veces se haga cuesta arriba, el esfuerzo vale la pena.

A mis compañeros de universidad: Carla, Ainoa, Adán. Con vosotros empecé el grado y con vosotros lo termino, sé que esta amistad va a ser eterna. Gracias por vuestra ayuda, vuestros consejos, por hacerme reír cuando solo quería llorar. No podría haber encontrado a mejores personas, ya no sois simples compañeros sino amigos, os considero parte de mi familia.

A aquellos que aun estando lejos, permanecen cerca de mí cada día; nos unió un motivo y ahora nos mantenemos juntos por mil más. De cada uno de vosotros he aprendido algo que me ha hecho ser mejor persona, y me enorgullezco de formar parte de algo tan bonito. Os dedico una parte de este trabajo al que he calificado como una de las metas de mi vida, porque me habéis enseñado a no rendirme ni cuando parece que todo vaya a derrumbarse.

Quiero dar las gracias también a mi familia: mi madre, mi padre y mi hermana. Gracias a vosotros he podido tener una educación, he ido a la universidad y estoy cumpliendo uno de aquellos sueños que daba por perdido hace cinco años. Siento haberme quejado cuando me presionabais en los estudios, ahora lo agradezco, porque gracias a ese esfuerzo y constancia que me habéis inculcado he sacado este estudio adelante.

A mis tíos y mi prima, por darme todo su cariño incondicionalmente.

A ti, yaya, que te fuiste cuando ya había empezado este proyecto, pero sé que has permanecido a mi lado desde entonces.

Por último y como despedida, quiero agradecerles su trabajo a cada uno de los profesores que he tenido en el grado. He aprendido muchísimo, me he divertido, y me siento orgullosa de llamaros “los mejores profesores” cuando hablo de vosotros. Gracias por haber hecho de la universidad una experiencia inolvidable.

ÍNDICE

	Pág.
1. Introducción.....	1
1.1 Estado de la cuestión	
1.1.1 Aparece la primera novela dedicada al narco.....	1
1.1.2 ¿Existe la narcoliteratura como género literario?	2
1.1.3 El papel de la mujer desde el punto de vista femenino.....	3
2. Marco teórico y metodológico.....	3
2.1 Breve recorrido histórico.....	4
2.2 ¿Qué es la narcoliteratura?	6
2.3 Ser mujer en la narcoliteratura.....	11
3. El arquetipo de la <i>femme fatale</i> en <i>La Reina del Sur</i> (2002).....	14
3.1 Argumento de <i>La Reina del Sur</i> (2002).....	15
3.1.1 Sola en un “mundo de hombres”.....	15
3.1.2 La <i>femme fatale</i> interior empieza a emerger.....	16
3.1.3 La situación de la mujer en ambos continentes.....	18
3.1.4 El cambio también es físico.....	19
3.1.5 La nueva relación con el sexo masculino.....	20
3.1.6 El último recorrido hasta la corona.....	20
3.1.7 Reina del narcotráfico.....	21
4. Conclusiones.....	23
5. Bibliografía.....	25
6. Anexos.....	27

1. Introducción

El narcotráfico es un fenómeno que prácticamente siempre se ha ligado a la figura del hombre, fuere victimario o víctima, dejando al sexo opuesto en un rol que solamente sirve para complacer al que tiene el poder. Pocas veces se ha planteado la posibilidad de que la persona al mando de una red tan extensa, como es la que forma el tráfico de drogas, fuera una mujer. Considerando esta cuestión, en este estudio se examinará cuál es el papel que se le adjudica al personaje femenino en las narconovelas escritas por hombres y si se limita a quedar a la sombra del capo o realmente es capaz de aspirar a ese puesto, ejerciendo el mismo tipo de violencia que el estereotipo creado en la narcoliteratura sobre los sicarios, los líderes de carteles, etc. En definitiva, se analizará el tratamiento narrativo de estos personajes y, posteriormente, si a la figura de la mujer se le da esa representación, si rompe con el estereotipo de lo femenino y en qué medida o se queda anclada en éste.

Al ser un aspecto poco tratado en los estudios de este subgénero literario, se ha creído importante profundizar sobre ello mediante un análisis más trabajado, por lo que estará centrado en la obra *La Reina del Sur* (2002) de Arturo Pérez-Reverte, con la cual el lector será capaz de ver cómo el rol de la mujer empieza en lo más bajo, en lo que es lo “normal” en el género, hasta que finalmente ésta llega a lo más alto, es decir, ocupe el sitio supuestamente propio de un hombre. En esta obra aparece la representación de lo femenino desde el punto de vista del escritor masculino, ya sea la mujer un personaje secundario o la protagonista. Dicha cuestión es importante de tener en cuenta respecto a la novela mencionada y sobre la que se va a trabajar con detenimiento y profundidad ya que en ella se podrá observar el camino de la protagonista hacia un cambio que la convertirá en reina.

En los siguientes puntos se van a examinar, además, los debates que giran alrededor del término narcoliteratura, pues tal y como se podrá observar, hay una discusión aún vigente sobre si realmente existe como género o es solamente un elemento más de la novela negra.

1.2 Estado de la cuestión

1.2.1 Aparece la primera novela dedicada al narco

En torno a este punto, es importante saber, en primer lugar, cuál fue la primera novela que formó parte de este nuevo subgénero de la novela negra; se trata de la obra titulada *Diario de un narcotraficante* (1967) de Ángel Nacaveva. Sobre este primer escrito se

han publicado críticas que destacan lo siguiente: «Curiosamente, existen algunas reseñas breves sobre el libro, pero señalan que parece escrito por un aficionado» (Carrillo, 2016: 5), es decir, aunque se considere la primera novela que forma parte de la narcoliteratura, no alcanzó el éxito (desde el punto de vista de la calidad) de las obras posteriores, las cuales comienzan a tener voz en los años 90, después de que la literatura mexicana estuviera influenciada por un carácter más experimental (Carrillo, 2016: 5).

1.2.2 ¿Existe la narcoliteratura como género literario?

En la misma línea de trabajo, cabe destacar el debate entre los autores Rafael Lemus y Eduardo Parra acerca de si el narcotráfico puede configurar un género literario: el primero asegura que sí lo es, argumentando que «el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico [...] el norte fabrica un subgénero. Mírese enfrente: toda mesa de novedades tiene al menos tres libros sobre el narcotráfico» (Lemus, 2005: 39 - 40); en cambio, Parra lanza una crítica directa al artículo de Lemus, pues opina lo contrario a éste: «en varias oportunidades, 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» (Parra, 2005: 60).

Si se atienden a las declaraciones de Parra en su artículo, una de las preguntas que surgen en torno el término es la siguiente: ¿En qué lugar quedan las novelas que sí tienen como hilo principal de la historia el tema del narcotráfico? Me refiero, por ejemplo, a *Trabajos del reino* (Herrera, 2016) y *La Reina del Sur* (Pérez-Reverte, 2002) entre otras, que parten básicamente de esa tesitura. Por lo tanto, es lógico afirmar que sí existen novelas que podrían incluirse en un subgénero dedicado exclusivamente al narco, tal y como apunta Rafael Lemus.

En resumen, el debate gira en torno a nomenclatura de “narcoliteratura”, ya que no es lo mismo una literatura dedicada al narco que una literatura en la que aparece el elemento del narco como un detalle más en la novela que pretende tener rasgos históricos del país. Mi punto de vista coincide con el del autor Rafael Lemus, ya que existen numerosas novelas dedicadas únicamente al narco y a su entorno, no aparece como un componente cualquiera, oblicuo, sino que es el núcleo de la historia. No obstante, con esto no quiero decir que el tema anula el contexto histórico y de violencia; lo primero se nutre de lo segundo, obviamente.

1.2.3 El papel de la mujer desde el punto de vista femenino

Al tratar la cuestión del rol femenino en la narcoliteratura, es importante mencionar también una de las obras que precisamente ha sido escrita por una mujer, siendo la protagonista también del mismo sexo; se trata de *Perra brava* (2010) de Orfa Alarcón. Esta novela no se centra en retratar el mundo del narcotráfico, sino que representa la violencia que tanto el padre como el capo ejercen sobre Fernanda, el personaje principal de la obra:

El relato está centrado en la obsesión enfermiza de Fernanda por el capo, la fascinación por lo que él representa, su conversión de mujer en objeto de lujo, así como su actitud de perra sumisa que sólo desea acatar las órdenes que el amo le da [...] el papel del personaje femenino es totalmente de sometimiento [...] la violencia intrafamiliar con el maltrato físico y emocional que Julio [el capo] ejerce sobre ella, como si entre uno y otro periodo de su vida no hubiese escapatoria alguna, al acentuarse, con el recuerdo infantil, los sentimientos de vulnerabilidad, dependencia y desesperanza de la protagonista. (Sánchez Garay, 2015: 102 - 103).

Lo curioso de esta novela es que finalmente los roles terminan cambiando, y es el capo el que se desvive por ella, mientras Fernanda se vuelve un ser frío, malo, calculador, «dejará de interesarse en él porque amaba los colmillos del perro asesino y no los ojos lastimeros de perro enamorado en que se ha convertido» (Sánchez Garay, 2015: 104). Cabe mencionar que el motivo de no haber incluido esta novela en el corpus es que nuestro estudio está centrado en la representación de la mujer en la escritura masculina.

2. Marco teórico y metodológico

Este trabajo se compondrá, en primer lugar, de una breve explicación que resuma los antecedentes de la narcoliteratura a través de la historia, ya que el género parte precisamente de esa realidad que empieza a hacerse visible en Latinoamérica.

En segundo lugar, se realizará un análisis cualitativo-descriptivo de la categoría a través de definiciones que se extraerán de teóricos como Ainhoa Vásquez Mejías, Danilo Santos, Ingrid Urgelles (2016), Adriana Sara Jastrzębska (2016), Alberto Fonseca (2009 - 2016), Tijana Cupic (2017) y Diana Palaversich (2011), para posteriormente exponer una definición propia del género.

Por último, se tratará de forma más extendida la imagen de la mujer, lo cual será necesario para entender el siguiente punto del trabajo, en el que se examinará la figura femenina representada en la obra seleccionada a partir del arquetipo de la *femme fatale*.

2.1 Breve recorrido histórico

En este apartado se empezará con una breve explicación del contexto histórico en Latinoamérica (concretamente México) y en España a partir de los años 2000, durante los cuales se ha incrementado la violencia y la represión contra el narcotráfico por parte del gobierno en el caso del territorio americano.

El primer caso que se estudiará es el de México; cabe destacar que se ha acotado el análisis a este territorio porque es el espacio que aparece en *La Reina del Sur* (Pérez-Reverte, 2002).

El siglo XXI empieza con la llegada al poder de Vicente Fox, quien lideró hasta el año 2006. Durante su mandato, numerosos cárteles y bandas llegaron a dominar el país y entre ellos se encuentran el Cártel de Sinaloa (el cual fue refundado por “El Chapo” Guzmán al fugarse de prisión en los años de mandato de Fox), Los Zetas y La Familia Michoacana. No solamente estaban involucrados en asuntos de narcotráfico, sino que también incluían delitos de secuestro y extorsión (Daniel Rosen y Zepeda Martínez, 2015: 158), es decir, el sexenio estuvo marcado por la violencia y el terror, incontrolables a manos de las fuerzas de seguridad del Estado.

El siguiente gobierno tuvo a Felipe Calderón al mando (2006 - 2012), cuyo objetivo principal fue acabar con la red de narcotráfico con la ayuda de EE.UU., entonces gobernada el presidente George W. Bush; ambos crearon la operación Iniciativa Mérida, únicamente destinada a acabar con los grandes líderes de cárteles, por lo que quedaron en segundo plano cuestiones como la educación, la política del país y los problemas de corrupción. El resultado fue completamente lo contrario a lo deseado: aumentaron los grupos relacionados con el narcotráfico a pesar de invertir millones de dólares para frenarlo. (Daniel Rosen y Zepeda Martínez, 2015: 158 - 160).

El heredero de este clima inestable en la sociedad de México fue Enrique Peña Nieto, quien cambió el programa contra las drogas que hasta entonces se había defendido: no solamente iba a acabar con los cárteles sino también con el sistema corrupto dentro del gobierno, la policía, etc. Cabe decir que si algo ha conseguido es la reducción de la

violencia en el país en comparación con el mandato de Calderón, aunque ésta sigue latente (Daniel Rosen y Zepeda Martínez, 2015: 164).

En España, el narcotráfico se encuentra profundamente arraigado en la zona de Galicia y en el sur, concretamente en las costas del Estrecho de Gibraltar, canal que se utiliza de transporte entre Marruecos y la Península.

El problema a la hora de analizar el contexto político en la lucha contra las drogas en el caso de este país es que en los programas de gobierno no ha sido el elemento más destacado. Es decir, no hay una lucha visible contra el narcotráfico desde la política, como en el caso de México. Posiblemente una de las razones por las que no haya motivo para enfrentarse de una forma tan directa a este fenómeno es que en España no se han reportado casos de extrema violencia por ello, lo cual sí pasa en los territorios de Latinoamérica, donde aparecen cadáveres con síntomas de haber sido torturados y hay constantes tiroteos en zonas habitadas por población civil, entre otros.

España se caracteriza por la recepción, no por la producción, por lo que es conveniente tratar los distintos métodos de llegada de la droga a este país; para ello, se ha recurrido a al programa-documental *Comando actualidad: Las puertas de la droga* (2008), de éste se han extraído las siguientes ideas acerca del narcotráfico en territorio español: como entradas principales se pueden destacar los aeropuertos, la costa (mayormente gallega y andaluza, pero la alicantina empieza a destacarse también por la presión ejercida en el Estrecho) y la frontera con Europa (conocida como La Junquera). En la costa predomina el uso de planeadoras rápidas y potentes para esquivar o incluso abordar a las de la guardia costera; en los aeropuertos es muy común que la persona lleve la droga en la maleta, en una faja pegada al cuerpo, o introducida en el estómago (con alto riesgo de muerte si uno de los paquetes se rompe). Es habitual ver a embarazadas, personas mayores o niños transportando la droga: en el caso de esperar un bebé no se pueden usar rayos X en la madre; con los ancianos se suele ser más permisivo y si se trata de un niño, éste no iría a la cárcel. Cabe destacar también que la droga proviene de los destinos más afectados por el narcotráfico: México, Colombia, y últimamente, Santo Domingo. Finalmente, en la frontera terrestre pueden hallarse paquetes escondidos en cualquier rincón libre de un coche o incluso en maletas.

2.2 ¿Qué es la narcoliteratura?

El siguiente punto a tratar antes de analizar las novelas es la definición que se le da al término “narcoliteratura” y las características que se le atribuyen; para ello, se expondrán distintos puntos de vista para finalmente crear uno propio.

Como breve introducción al género cabe destacar que es entre 1990 y 2000 cuando se da el *boom* de la producción de novelas sobre el narcotráfico tanto en Colombia como en México (Fonseca, 2016: 152), siendo la literatura colombiana la primera en adentrarse en el mundo del narco, aunque en este estudio se va a trabajar con el caso de México y España colateralmente. En palabras de Tijana Cupic;

Últimamente, las noticias sobre la guerra contra el narcotráfico en América Latina se oyen a menudo en todas las partes del mundo. Somos testigos de oír y leer palabras como cartel, narco, cocaína, sicario, Sinaloa, Colombia, guerra, violencia, y al final, el número de muertos. En un contexto del tráfico de drogas, capitalismo, individualismo, egoísmo, el peligro en el que se encuentra la democracia, nace la narcoliteratura. (2017: 109)

En el caso de España, como ya se dijo, los territorios más comunes suelen ser Galicia¹ y el sur de la Península, concretamente el estrecho de Gibraltar.

Asimismo, es importante mencionar a los demás ámbitos afectados por la voluntad de narrar el narcotráfico, es decir, no surge la literatura del narco, sino que también aparecen películas, series de televisión, se introduce en la antropología, la sociología, la economía... es un género transversal que se adhiere a todas las disciplinas.

Tras revisar los aspectos fundamentales del origen de la literatura del narco, paso ahora a enumerar las definiciones y características que proponen los teóricos que han tratado el tema.

Según estudios como el que proponen Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles, la literatura del narco se entiende de la siguiente forma:

La narcoliteratura es un formato o subgénero narrativo con elementos distintivos. [...] 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

¹ Recientemente se ha publicado *Fariña* (2015) de Nacho Carretero, tanto en formato libro como televisivo, cuya historia tiene lugar en Galicia.

mundo del narcotráfico pero que se acotará a la esfera de lo literario [...] la narcoliteratura es un subgénero con reglas propias y hemos de proponerlas a discusión, a través de un modelo de producción, un sistema cultural de características determinadas. (2015: 10)

Estos especialistas señalan, además, como característica un tipo de estilística *gore*, pues se busca explicitar todo tipo de agresiones, asesinatos y torturas; con ello se muestra el poco valor que tiene la vida en el mundo del narcotráfico, porque cuando ya no sirves, te desechan (2016: 10). Eso sucede siempre, es decir, adentrarse en el círculo del narco implica tener fecha de caducidad incluso para los capos más poderosos.

Se habla también de territorios y personajes que suelen ser comunes en la literatura del narco: por un lado, la geografía suele estar centrada en el norte, incluyendo la frontera con EE.UU. (por ejemplo, en *Señales que precederán al fin del mundo* (Herrera: 2010), aparece esa realidad fronteriza a la que muchos se enfrentan por motivo de drogas); y por otro lado, el tipo de sujetos que dan cuerpo a la novela pueden dividirse entre víctimas y victimarios, siendo los primeros la sociedad de a pie y los segundos los miembros de cárteles y policías, aunque puede decirse que todos terminan siendo las víctimas del narcotráfico. (2016: 11 - 12)

Otro estudio que propone la definición de este género es el de Adriana Sara Jastrzębska, quien argumenta lo siguiente:

La narconovela igualmente demuestra ser un fruto de una realidad social muy concreta y un momento histórico determinado [...] dicho subgénero, nacido en una realidad postpolítica, globalizada y del capitalismo *gore*, manejando la profunda anomia² combinada con discursos revolucionarios y utopistas, niega al mismo tiempo tres fundamentos en que basan (o declaran basar) las sociedades contemporáneas: el Estado y la ley como garante de seguridad, un sistema de valores compartido que sirva de fuente de la legislación vigente y la visión de un desarrollo equilibrado dentro del sistema legal establecido. (2016: 63) [cursiva del original]

Alberto Fonseca (2016: 152) parte de la idea de que la narcoliteratura como género literario no existe, sino que se trata de un conjunto de obras que comparten características porque los escritores están influenciados por la presencia del narco en el territorio; la explicación que da de éstas se muestra a continuación:

² Se entiende por *anomia* «ausencia de ley» y «conjunto de situaciones que derivan de la carencia de normas sociales o de su degradación» (RAE, 2014).

[Las narco-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. (2016: 153)

Fonseca señala además propiedades comunes entre la literatura del narco que se hace en Colombia y en México, lo cual sirve en este estudio para reforzar la idea de que la narcoliteratura sí es un género literario:

Las narco-narrativas –tanto mexicanas como colombianas– se caracterizan por tres aspectos. Primero, enfatizan la desmitificación de la figura del narcotraficante y de sus primeras facetas y problemas [...] en *Los trabajos del Reino* (2016) de Yuri Herrera el omnipotente narcotraficante Rey tiene problemas emocionales y sexuales. En segundo lugar, [...] señalan también las dinámicas del traslado de la droga y las diferentes formas de lavar el dinero³ [...] 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 narcotráfico⁴ (2016: 165 – 166).

El crítico ha realizado otro estudio, «Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México» (2016) en el que nuevamente se especificaba marcas identitarias de la literatura del narco, aunque cabe recordar que Fonseca no considera la narcoliteratura un género literario, sino un conjunto de obras con rasgos comunes.

Uno de los puntos que destaca se refiere al narrador que aparece en las novelas, cuyo rango social puede ir desde la capa más baja hasta la más alta, aunque se suelen priorizar los periodistas y letrados. Aun así, uno de los objetivos que tiene el narrador es adentrarse en el aspecto de la corrupción tanto en la policía como en el ejército, ya sea que aquel provenga de una clase social popular o alta (2016: 9). La idea de recurrir un periodista como investigador-narrador es la que emplea Arturo Pérez-Reverte en *La Reina del Sur* (2002): éste se reúne con altos cargos de la policía y del poder judicial para conocer la

³ Tanto en *Señales que precederán al fin del mundo* (Herrera, 2010) como en *La Reina del Sur* (Pérez-Reverte, 2002) aparece esta característica; en la primera aparece el paso de la droga por la frontera, y en la segunda los recorridos desde Gibraltar hasta Ceuta y desde la península hasta el océano Atlántico para hacer intercambios con droga proveniente de América Latina, además, en ésta última el lector puede observar también los distintos modos de lavado de dinero.

⁴ Es lo que sucede en *La Reina del Sur* (Pérez-Reverte, 2002), pues se construye la historia a partir de un periodista que investiga el caso de Teresa Mendoza.

historia de Teresa Mendoza, pero consigue además mostrar al lector la corrupción que hay detrás del gobierno y de las fuerzas de seguridad que supuestamente deberían proteger al pueblo.

Cabe destacar también las siguientes peculiaridades que Fonseca plantea:

Las narco-narrativas [...] plantean discusiones éticas, [...] indagan en la ilegalidad, convirtiendo en héroes a drogadictos, traficantes, asesinos y criminales. [...] Las narco-narrativas dan voz a personajes marginales, que muestran las fracturas y la doble moral de una sociedad. En varias narco-narrativas la frontera entre el bien y el mal se desdibuja con policías y políticos más corruptos que los mismos narcotraficantes. Existen también narradores que se convierten en cómplices del narcotráfico. (2016: 13 – 14)

Es decir, los escritores no suelen mostrar este fenómeno desde el punto de vista de “los buenos”, sino que optan por personajes que forman parte del mundo de las drogas. No por ello significa que no se produzca una denuncia hacia la problemática que supone el narcotráfico para la sociedad, y es el lector el que debe juzgar los actos violentos e ilegales que aparecen en las novelas y que suceden también en la realidad de Latinoamérica.

Tijana Cupic trata también las características de la narcoliteratura, de las cuales subraya la variedad de técnicas narrativas que emplean los autores:

Uno de los aspectos de estas obras es que no pretenden usar una cierta técnica, sino que se trata de combinar muchas maneras y perspectivas diferentes para narrar una historia, [...] se trata de un tema tan complejo que emplea varias maneras para escribirlo y describirlo. [...] En la mayoría de los casos, son libros que se basan en la novela realista y con un fuerte trasfondo social y político. La corrupción, la migración la impotencia del poder para impedir los negocios ilegales, el uso de droga son los temas fuertes de la narrativa contemporánea mexicana, especialmente de la narcoliteratura. (2017: 109 - 110)

La siguiente y última definición se ha extraído del estudio de Diana Palaversich, en el cual hace una revisión completa de obras que formarían parte del género de la literatura del narco y el valor de éstas, además de asegurar que la gran novela sobre el narcotráfico ya se ha escrito: «Me aventuro a afirmar que la gran novela mexicana del narcotráfico se escribió hace ya diecinueve años. Se trata de la conmovedora y hondamente sentida *Contrabando*, escrita por el dramaturgo chihuahuense Víctor Hugo Rascón Banda» (2011: 60). Según Palaversich la narcoliteratura

Representa un lugar privilegiado para estudiar cómo el narcotráfico afecta el imaginario nacional, y de qué manera las percepciones literarias del mismo entran en conflicto o diálogo con discursos locales y globales sobre éste fenómeno. [...] Por encima de las diferencias estéticas, éticas e ideológicas, ofrece testimonio de la prevalencia en la sociedad mexicana de lo que Rossana Reguillo llama “la cultura de la ilegalidad”, un entorno social en el cual la corrupción, la impunidad y la relatividad ética –practicadas inclusive desde las cúpulas de poder– se han convertido en el marco (in)moral y la norma de la sociedad. (2011: 63)

Si se compara con las anteriores definiciones, se puede observar cómo algunas de ellas coinciden en el carácter realista de las novelas, incluso cuando éste supone involucrar a altos cargos como ciertos cómplices del narcotráfico. Llegados a este punto, la pregunta que se puede plantear es la siguiente: ¿Por qué tiene tanto éxito un género (o un tipo de novela, en el caso de que no se considere un género literario) que muestra lo peor de una sociedad? Palaversich argumenta lo siguiente:

Por un lado, ofrece catarsis por la ventilación pública (y en muchos casos la denuncia), de ciertos eventos escamoteados o negados por el discurso oficial. Y por el otro, me atrevería a decir, satisface un deseo secreto de protagonismo criminal donde por lo menos hasta que dure la lectura, el “ciudadano decente” –cuya vida diaria está marcada por la impotencia frente al poder del estado, la corrupción y la violencia– desde la seguridad de su casa se sumerge en el mundo prohibido del hampa. (2011: 63)

Por lo tanto, aparte de mostrar una realidad vivida por miles de ciudadanos en el día a día de una sociedad corrupta y marcada fuertemente por el narcotráfico, lo que pretende el escritor es saciar ese deseo por parte del lector de adentrarse en aquello que es violento, macabro e ilegal; es quizás una forma de conocer más aspectos sobre el fenómeno del narco, aunque en el relato se mezcle ficción y no ficción, y aunque la realidad termine superándola prácticamente siempre.

Tras verificar cada una de las definiciones que han propuesto diversos especialistas, procedo a brindar una propia, desde la cual se trabajaré las obras seleccionadas: la narcoliteratura es un producto cultural que proviene de una realidad social fracturada por el narcotráfico, lo cual conduce a un tipo de “capitalismo gore”, como lo llama Sayak Valencia (véase anexo 2); por lo tanto, puede afirmarse la presencia del realismo en las novelas, aunque aparecen también productos ficcionales (exageran el contenido, es decir, sobrepasa ese realismo para hacerlo más duro ante el lector), lo que lleva a que lo literario

choque con el discurso local, así, el imaginario nacional se ve afectado. Dejan entrever además las políticas de represión del Estado, pero de la misma forma muestran la corrupción que invade al poder político y éste queda en evidencia al ejercer una doble moral con la sociedad; en ese marco, “los malos” son los que terminan convirtiéndose en héroes o, más bien, en anti-héroes.

En relación con los personajes principales, cabe destacar que suele ser la voz marginal la que ejerce como principal, el lector lo ve todo desde la perspectiva del narco que actúa como victimario, no desde el de las víctimas (aunque en ocasiones el propio capo termina formando parte de este grupo, por lo que el escritor desmitifica este sujeto). Por la misma línea se trata también la figura del narrador, la cual también sigue un canon en algunas obras: el mundo del narcotráfico aparece explicado desde la investigación de un periodista, quien desmantela también los casos de corrupción que se dan dentro de los cuerpos policiales y del gobierno. Es también interesante observar cómo la mayoría de obras se centran prácticamente en los mismos territorios, México y Colombia, los cuales se caracterizan por ser los países más afectados por el fenómeno del narcotráfico. Y por último, es necesario advertir la variabilidad y el reparto de técnicas narrativas que los escritores de dichas obras emplean, por lo que no se trata de un género homogéneo.

2.3 Ser mujer en la narcoliteratura

El rol femenino ha sido siempre un sujeto cambiante a lo largo de la historia, y con ello, de la literatura. Si el lector se traslada a los primeros siglos, observará cómo la mujer tradicional servía solamente para cuidar la casa, los niños y contentar al hombre (es decir, un ángel del hogar), siendo éste el responsable de traer dinero y trabajar por tener las cualidades necesarias; lo anterior parecía imposible de adquirir, a los ojos de la época, si se trataba de una mujer, «la mujer es exceptuada de la comunidad ya sea por aspectos sociales o biológicos» (Amado Castillo, 2016: 101).

En este apartado se analizará el significado de ser mujer dentro de la narcoliteratura, es decir, los distintos papeles en los que el sexo femenino participa, pues el objetivo del estudio es trabajar con el sujeto femenino y protagonista de la obra *La Reina del Sur* (2002), observar su recorrido y, sobre todo, su rol en la novela. Después se analizará este personaje desde el punto de vista del estereotipo mítico femenino, siendo éste el objetivo final del trabajo.

En primer lugar aparecen las mujeres “objeto” del narco, es decir, forman parte de la decoración ostentosa que se crea a su alrededor, por lo que deben estar siempre listas para ser exhibidas por su marido, amante y/o capo delante de todo el mundo; es una forma más de mostrar la supremacía de éstos, «la construcción del discurso de las mujeres en la sociedad narco, está muy arraigada al estilo de vida, marcando estereotipos sexuales, de belleza, hogar y poder» (Hernández Vásconez, 2015: 27). Todo ello conlleva a que el sexo femenino esté sometido al masculino en todos los sentidos, es decir, la mujer no puede hacer nada sin la aceptación del hombre, éste le hace creer que es libre al regalarle una vida llena de lujos, pero realmente no goza de dicha libertad en ningún momento:

El rol de la mujer de un narco es aceptar que su marido u hombre, es su propietario, por ende no es fiel, la puede golpear, gritar, ostentar con ella como un objeto, y al ser una mercancía más adquirida en el mercado de propiedades, la puede cambiar cuando carezca de sus mayores atributos: belleza y sumisión. (Hernández Vásconez, 2015: 28)

Por lo tanto, la vida de la mujer del narco no suele ser eterna, sino que tarde o temprano puede terminar siendo reemplazada por una chica más joven, a pesar de soportar las infidelidades que se suelen dar en este tipo de matrimonio por el mismo motivo. En resumen:

La mujer utilizada no percibe la violencia simbólica, ve una normalización de la conducta masculina [...] la dominación masculina convierte a la mujer en objeto simbólico colocándola en circunstancias de permanente inseguridad corporal [...] al estar en manos del hombre, éste puede ejercer y decidir sobre su cuerpo, mientras que la mujer acatará sus deseos. (Mondaca Cota, 2015: 2449 - 2450)

A este rol femenino hay que añadirle el masculino, pues es la base de la vida de la mujer que vive en esta situación. Los hombres han sido siempre el símbolo de poder, de dinero, y en general, del narcotráfico, ya sea por alcanzar la categoría de capo, sicario, o simplemente por formar parte de un cártel. Es importante observar cómo, en la tradición, la idea de “violencia” se ha relacionado prácticamente siempre a la figura del hombre, lo cual sucede de la misma forma en la narcoliteratura: se deja a un lado a las mujeres, en un rol pasivo, porque son los varones los que toman el control del rol activo, y en ningún momento se plantean la posibilidad de que eso pueda cambiar. En *La Reina del Sur* (Pérez-Reverte, 2002) pueden observarse claros ejemplos de hombres que no ven lícito que una mujer controle una red de narcotráfico, los cuales se ilustrarán en el análisis particular de la obra.

En relación al hombre, Gabriela Polit Dueñas hace una distinción entre dos tipos de atributo del “caudillo” que aparece en las novelas, la cual puede llevarse también al territorio del a narcoliteratura; en el sentido negativo aprecia las siguientes cualidades: «su masculinidad burda, la codicia, su ignorancia (en la mayoría de los casos), su falta de clase, el abuso de poder y la violencia como manera efectiva de gobernar» (2008: 34). Por el contrario, destaca también una figura positiva: «cumple cabalmente el proyecto de construir un espacio público democrático, justo» (2008: 35). En el caso de la narcoliteratura no es posible ver ese lado “bueno” del que habla Polit Dueñas, porque el sistema sigue las reglas de una dictadura dirigida por el capo y no de una democracia.

Si bien es cierto que en un primer momento el papel de la mujer en el narcotráfico es puramente estético (como trofeo del capo), es importante recalcar también la aparición de otro tipo de rol que llega a ejercer, siendo éste el mismo que el del hombre: jefa de un cártel o con ciertos cargos superiores dentro de la red, pasa de «ser el objeto a mostrar a también adquirir poder y tener voz y voto en un entorno ilícito (Amado Castillo, 2016: 105). Se puede decir que las mujeres sufren un cambio de mentalidad, tornándose ésta más fuerte, y por lo tanto son capaces de ocupar el sitio del que antes veían como un “ser superior”, aunque se debe tener en cuenta que la mayoría pasan primero por el primer tramo de ser un “objeto”.

En esta nueva perspectiva, el rol femenino se interpone a la pasividad anterior para convertirse en un sujeto reconocido dentro del campo del narcotráfico, tanto como jefa del cártel o como responsable de la actividad financiera o incluso realizando el contrabando de la droga, cuya peligrosidad es la más evidente, «la mujer cambia el ámbito de lo ilegal, ya que transforma la figura del hombre siendo la nueva heroína de lo ilegal [...] la mujer jefa es mostrada como una persona dura debido a su pasado, una mujer que hace todo y consigue éxito por medio de la belleza, el miedo y la muerte» (Amado Castillo, 2016: 106). Ser mujer en esta época del narcotráfico ya no significa necesariamente ser la pareja del narco, tal y como comenta Luis Hurtado Trejo (2012), «el rol de género que venía desempeñando la mujer ha sido rebasado y ahora se encuentran mujeres que controlan ciertas plazas, ciertos territorios, e incluso dirigen toda la red – cartel – de narcotráfico».

Por último es importante mencionar el papel de aquellas mujeres que no pertenecen al narcotráfico, pero son afectadas de manera directa por éste. Se trata de aquellas que murieron a manos del narco como venganza, normalmente hacia los altos cargos, y no

solamente son asesinadas, sino que «el cuerpo de la mujer no se respeta, se busca la exhibición a toda costa, [...] por lo regular buscan dejar una escena dantesca en donde colocan parte del cuerpo de la víctima desnudo, o en algunas ocasiones completamente desnudo» (Hurtado, 2012).

3. El arquetipo de la *femme fatale* en *La Reina del Sur* (2002)

Lo primero que se analizará en este punto del trabajo es precisamente la definición que se le da a esa figura que representa la mujer en algunas ocasiones, conocida como *femme fatale*, la cual se encuentra también dentro del narcotráfico y, por supuesto, de la narcoliteratura, tal y como se podrá observar más adelante.

Este arquetipo se diferencia entre los demás tanto por los aspectos físicos como psicológicos: los primeros han sido caracterizados por Erika Bornay con los siguientes adjetivos: «belleza turbia, contaminada, perversa. [...] En su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones» (1990: 115). Es un tipo de mujer que atrae cuando la miras y no encaja en los prototipos de feminidad “delicada” o “dulce”, sino que es dura, igual que su personalidad, descrita por la misma autora así: «destacará por su capacidad de dominio, su incitación al mal, y su frialdad, que no le impedirá, sin embargo, poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones lujuriosa y felina, es decir, animal [...] la malevolencia no le es ajena tal vez en ninguna época de su vida» (1990: 115 - 116). Por lo tanto, la iconografía de este canon femenino es prácticamente contraria a la que se ha dado durante tantos siglos e incluso en el actual; estas mujeres, caracterizadas como *femme fatale*, son precisamente las que acaban con la imagen prototípica del sexo femenino, ya no ovejas sino leonas, le quitan el puesto al hombre, lo cual ha provocado graves consecuencias como «aquella agresividad que se desencadenó contra ella» (Bornay, 1990: 89), es decir, es una reacción misógina. En muchas ocasiones, en el arte, el cine y la literatura se ha recurrido a este arquetipo para representar a una mujer poderosa, al mismo tiempo deseada y temida por la comunidad masculina⁵. Se podrá observar en los siguientes análisis del rol femenino que aparece en la obra, que esa “violencia simbólica”, en palabras de Bourdieu (2000), es la que provoca que la mujer vuelva al estatus de esclava o por el contrario, que aquella sobrepase dicha violencia para imponerse por encima de los que la ejercen. En pocas

⁵ En la prensa amarillista se representa a las mujeres del narcotráfico como “Duras, atractivas y sanguinarias”, lo cual alude también a la imagen de la *femme fatale*, caracterizada básicamente por esos mismos adjetivos (véase anexo 2).

palabras, en ocasiones se ha utilizado el arquetipo de la *femme fatale* como tópico literario para representar a mujeres empoderadas, opuestas al papel pasivo predeterminado por la tradición.

3.1 Argumento de *La Reina del Sur* (2002)

Para dar inicio a este punto del estudio se ha creído conveniente establecer antes una pequeña introducción a la novela, de tal forma que el lector sea capaz de comprender el análisis que viene a continuación.

En primer lugar, se debe tener en cuenta que la mujer que aparece en la obra está inspirada en un personaje real, Sandra Ávila, aunque el nombre que le da Pérez Reverte es Teresa Mendoza y muchas de las vivencias contadas no son reales, y a pesar de que, como segundo punto a destacar, utilice el recurso del periodista que investiga sobre el caso. La novela va intercalando entrevistas con diferentes personajes que se han relacionado con Teresa con su historia, de tal forma que al final el lector, por medio de la polifonía, es capaz de ligar las vivencias de la protagonista con las de las personas que la rodearon. Por último, es importante tener en mente el cambio que encarna Teresa a lo largo de la obra, es decir, se observará precisamente cómo de esclava pasa a ser una reina, la Reina del Sur.

3.1.1 Sola en un “mundo de hombres”

Para entender el inicio de la historia de Teresa Mendoza es necesario conocer el antecedente que le ha llevado a la siguiente situación: «Sonó el teléfono y supo que la iban a matar» (Pérez-Reverte, 2002: 11); en ese momento la sinaloense no movía los hilos del narcotráfico, solo disfrutaba de los lujos y privilegios que dota el dinero sacado de éste por ser la pareja del Güero Dávila, piloto que transportaba la droga, quien además le avisó de lo que sucedería si algún día llamaban a ese teléfono: él estaría muerto y ella sería la siguiente. Se puede caracterizar por lo tanto como una víctima directa del narco, pero no una mujer bajo el prototipo de *femme fatale*, porque no tiene ese carácter frío y calculador para enfrentarse a lo que le pueda venir, sino que huye al perder su pilar fundamental: «el mundo razonable que creía construido a la sombra del Güero Dávila cayó a su alrededor —pudo oír el estruendo de los pedazos desmoronándose—, y de pronto se vio perdida y en peligro» (Pérez-Reverte, 2002: 21); sigue además las órdenes de su difunta pareja, pues es él el que le advierte de que si algo sucediera, huyera de la ciudad.

Es aquí donde empieza la transformación de Teresa Mendoza, cuando se encuentra sola, a la espera de que unos hombres vengán a por ella: «Irán a la casa en seguida, la había advertido el Güero. Irán a ver lo que pueden encontrar. Y más vale que no te encuentren» (Pérez-Reverte, 2002: 21). Desde mi punto de vista, no creo que lo que más miedo le dé a la protagonista sea morir, sino lo que pueden hacer con ella antes de matarla, y es justamente a lo que debe enfrentarse cuando el Gato Fierros y Potemkin Gálvez la encuentran, quienes la identifican ya como «la morrita del Güero» (Pérez Reverte, 2002: 35). Su valor baja hasta el nivel de identificarse como la “pareja de”, no tiene identidad propia y tampoco interesa que la tenga, porque para ellos es simplemente un objeto más del que aprovecharse, y lo peor para Teresa es que esa no es la primera vez: «A Teresa ya la habían violado otras veces antes de ser mujer del Güero Dávila: a los quince años, entre varios chavos de Las Siete Gotas, y luego el hombre que la puso a trabajar de cambiadora en la calle Juárez» (Pérez-Reverte, 2002: 38). En este tramo hay varios puntos que son importantes de destacar: el primero de ellos es la aparición de una especie de “conciencia” que habla por ella y de la que se siente totalmente ajena («No era ella la que hablaba, sino una desconocida cuyas palabras imprevisibles la sobresaltarán. Una desconocida imprudente que ignoraba la urgencia del silencio» (Pérez-Reverte, 2002: 36)); en segundo lugar, la normalización de la violencia del hombre a la mujer, porque es seguro que su caso no es único y particular, sino que muchas más jóvenes habrán sufrido ese tipo de abusos; y en tercer lugar, la coincidencia de que una de esas violaciones sucediera en una calle llamada “Juárez”, haciendo referencia a Ciudad Juárez, cuya mala fama radica precisamente en los feminicidios producidos a consecuencia del narcotráfico, entre otros. En definitiva, Teresa Mendoza ha vivido siempre en la condición de mujer objeto, cuya utilidad es únicamente dar placer y, al tener pareja, debe contentarle con lo que necesite; pero ahora que está sola, todo cambia.

3.1.2 La *femme fatale* interior comienza a emerger

Teresa Mendoza y su “conciencia”, convertida en una mujer distinta que vive dentro de ella se unen por primera vez en la misma situación narrada en el punto anterior; por casualidad o por destino, la protagonista termina topando con la culata de una pistola. Aparece en este punto la división entre lo que hubiera hecho manteniéndose como mujer pasiva, y lo que hace finalmente al exteriorizar ese “yo” interior que tiene mucha más fuerza de la que podía imaginarse la primera: «Entonces Teresa levantó la pistola y le pegó un tiro en la cara» (Pérez-Reverte 2002: 41). Tal y como el lector podría imaginarse,

la antigua Teresa muy probablemente se hubiera dejado matar tras ser violada, pero es la primera vez que se decide a luchar por su vida arriesgándola de la misma forma, deja ese lado dulce y de apariencia débil para convertirse poco a poco en aquella mujer que llevaba oculta por miedo o por compromiso con el hombre y la sociedad patriarcal.

Esa nueva faceta se deja ver de nuevo cuando espera a Epifanio Vargas delante de la capilla, al que ante la duda de que fuera él uno de los sicarios, apunta con la pistola dispuesta a disparar:

Y por eso, cuando llegó la Suburban blanca, había apartado instintivamente los ojos de la luz para no deslumbrarse; y ahora miraba de nuevo por encima del arma, un dedo en el gatillo, retenido el aliento, atenta al primer indicio de que algo anduviese cabrón. Lista para disparar contra cualquiera. (Pérez-Reverte, 2002: 62)

Se observa además cómo la desconfianza que le produce tener un arma entre sus manos va disminuyendo y aprende también el funcionamiento de ésta:

[tenía que recordar] el retroceso de la Doble Águila era muy fuerte para ella, y que la próxima vez debía apuntar algo más abajo del blanco si no quería fallar el tiro; con la mano izquierda no bajo la culata, como en las películas, sino encima de la muñeca derecha, afirmándola a cada disparo. (Pérez-Reverte, 2002: 61)

Lo importante en esta escena es ver cómo la “otra” mujer que forma parte de Teresa Mendoza parece observarla desde lo lejos, pero a su vez se cuela en su mente para cambiar sus intenciones, mayormente focalizadas en huir de la capilla, en este caso: «Se rindió, pero la mujer que la observaba entre las sombras no quiso hacerlo» (Pérez-Reverte, 2002: 69); y finalmente, la clave de este punto aparece también en este mismo escenario: «La otra mujer había desaparecido entre las sombras. Y de nuevo era ella. O al contrario» (Pérez-Reverte, 2002: 70). ¿Es Teresa Mendoza la mujer fuerte que se mantenía mirándola desde lo lejos? La respuesta en este momento de la novela se mantiene en el aire, porque aún no se sabe si logrará sobrevivir a la caza y captura de las mafias enemigas, pero lo importante es esa unión de las dos mujeres en una, cómo la que se definía como “débil” duda ahora de si realmente tiene un punto de fuerza dentro, t;y empieza su verdadero cambio.

En este episodio cabe destacar también la mirada del hombre sobre la mujer que parece ser algo más que un simple objeto porque ésta ha matado a uno de ellos: «No pueden dejar que les truenen a un hombre, y menos que lo haga una hembra...» (Pérez-Reverte,

2002: 69). Realmente esta afirmación forma parte también del proceso por el que pasa Teresa, pues como se podrá observar, en todo momento va a ser cuestionada por el hecho de ser mujer, pero pocos serán los que se atreverán a expresarlo cuando deje de ser una fugitiva.

Se podría decir que el primero en darse cuenta del cambio de la protagonista es el mismo Epifanio Vargas al despedirse de ella, de hecho, solo le hace falta una sonrisa de ésta para percatarse de ello:

Y aquella sonrisa, o lo que fuera, debía de ser extraña, pues don Epifanio la miró con un poco de sorpresa y el pensamiento a la vista, por una vez reflejado en la cara. [...] Teresita Mendoza. Chale. La morra del Güero. La hembra de un narco. Una chava como tantas [...]. Y sin embargo la estudió de ese modo reflexivo y cauto, con mucha atención, como si de pronto se viera de frente a una desconocida». (Pérez-Reverte, 2002: 71 – 72)

Y no es que fuera una desconocida, es que era la verdadera Teresa Mendoza, aquella que había mantenido guardada hasta que tuvo la libertad de ser ella, hasta que estuvo sola.

3.1.3 La situación de la mujer en ambos continentes

Lo que se encuentra Teresa Mendoza al llegar a España es exactamente el mismo trato de “mujer objeto” (por parte de un hombre) al que ha estado sometida durante toda su vida en Latinoamérica: «Y que cuando se le acabase [el dinero] y necesitara más, añadió en un tono objetivo y sin aparente intención de ofender, siempre podría utilizar el coño. Ésa, dijo a modo de despedida —parecía que lamentase no disponer él de uno propio—, es la ventaja que tenéis las mujeres» (Pérez-Reverte, 2002:81). Más allá del comentario que le hace, lo más importante es ver el tono que el autor nos describe: sin intención de ofender; bajo mi punto de vista, es significativo por ser aparentemente lo normal entre las mujeres, por eso no se considera un insulto sino más bien un halago (él mismo se lamenta de no tener vagina, como si fuera un punto a favor).

En numerosas ocasiones aparece la protagonista recordando la vida pasada que tuvo en América Latina, de lo cual el lector puede extraer al menos una conclusión totalmente verídica: Teresa Mendoza en el continente americano era una mujer dependiente de su marido, gracias al cual vivía en una nube, pero no es hasta llegar a España que se da cuenta de lo que verdaderamente ha dejado en su país de origen: «Algo había muerto con el Güero, aunque ese algo tuviera menos que ver con él que con ella misma. Tal vez cierta inocencia, o una injustificada seguridad» (Pérez-Reverte, 2002: 93); es decir, lo que deja

atrás es lo que un hombre le hacía creer que tenía y el presente es lo que realmente tiene, y es precisamente la soledad, el peligro, lo que le hace reaccionar y abandonar el cuerpo de una joven para convertirse en una chica valiente que luchará por lo que haga falta, es el principio del cambio hacia la *femme fatale*, no solo será la mujer que le mira desde lejos sino que terminará siendo ella misma, como ya adelanta en capítulos anteriores.

3.1.4 El cambio es también físico

Gracias a una fotografía que el periodista obtiene, el lector es capaz de recrear el físico de la “antigua” Teresa y el de la “nueva”, la cual se podrá relacionar con el prototipo definido. La protagonista es descrita en la primera imagen de la siguiente forma:

Apuntaba sólo una sonrisa entre inocente y desconcertada. Contaba apenas veinte años entonces, y además de chavísima parecía frágil, con los ojos muy abiertos ante el flash de la cámara, y en la boca aquella mueca algo forzada, que no llegaba a contagiarse de la alegría del hombre que la abrazaba. (Pérez-Reverte, 2002: 108)

En cambio, en el presente su aspecto es totalmente distinto:

Vestida con tejanos, zapatos de tacón muy alto y una chaqueta de cuero, el pelo con la raya en medio, liso y tirante hacia atrás para recogerse en la nuca a la manera de su tierra [...] los ojos grandes, el pelo tan negro, el cuerpo joven al que le sentaban bien los pantalones ajustados. (Pérez-Reverte, 2002: 105)

Cabe mencionar también que en la fotografía no se le da importancia a la ropa que lleva, probablemente porque no le hace deslumbrar, pero en la imagen que se da en la segunda ocasión es precisamente eso lo que más impacta de ella aparte del físico; tal y como se describía en la interpretación de la *femme fatale*, su cuerpo tiene la capacidad de atracción, y es ahora cuando la protagonista lo exprime.

Finalmente, otro punto importante es que ella misma se da cuenta del cambio en el que está sumida, ve el progreso que ha hecho desde la noche en que huyó hasta ese momento de la novela:

A veces se quedaba mirando la foto donde habían estado ella y el Güero, mientras daba al mismo tiempo ojeadas al espejo, interrogándose sobre la distancia cada vez mayor entre aquellas tres mujeres: la joven con ojos asombrados del papel fotográfico, la Teresa que ahora vivía a este lado de la vida y del paso del tiempo, la desconocida que las observaba a las dos desde su —cada vez más inexacto— reflejo» (Pérez-Reverte, 2002: 135).

3.1.5 La nueva relación con el sexo masculino

Tal y como se ha comentado anteriormente, Teresa Mendoza en Latinoamérica era totalmente dependiente de un hombre, en cambio, al llegar a España comienza a valerse por sí misma, sin necesidad de tener a una pareja al lado; en la siguiente situación ella misma se contradice en esta idea, pero aun así es posible ver un cambio en el tipo de necesidad: «Acaso creía que la vida empezaba con él y con su pinche verga. Estoy contigo porque no tengo mejor sitito adonde ir, o porque aprendí que no sé vivir sola, sin un hombre que se parezca a otro, y ya me vale madres por qué me eligió o elegí al primero» (Pérez-Reverte, 2002: 168 – 169). La relación con el Güero era de dependencia total en todos los aspectos de su vida, y fue la misma que le llevó a huir del país y empezar de cero, en cambio, Santiago Fisterra podría definirse más precisamente como su compañero de vida y de negocios, de hecho, es uno de los peldaños que le llevarán a la cima en la cual podrá coronarse como reina.

Si bien es cierto que hay cierta similitud en la historia con ambos hombres, la consecuencia es totalmente distinta: como ya se ha comentado, la muerte del primero provoca su huida a un nuevo país, en el que también será perseguida. La segunda termina de la misma forma, con la muerte del hombre, pero esta vez Teresa decide enfrentarse al dolor y a la rabia, ella misma comenta: «y supo que estaba sola por segunda vez, y que en cierta forma era para siempre» (Pérez-Reverte, 2002: 211). Construye además su propio negocio con las drogas al salir de la cárcel; entra en ésta por culpa de Santiago Fisterra, pero más que un castigo podría decirse que es otra “ayuda” para encontrarse a sí misma, a esa *femme fatal* que se cuece en su interior y sale en ocasiones a mirarla desde la lejanía. Ahora es libre:

¿Cómo era aquello? Necesidad de un hombre. Órale. Enamorarse. Ya no. Libre, era quizá la palabra, pese a que sonase grandilocuente, excesiva. [...] Se estremeció de nuevo. Sobre las sábanas, a su lado, estaba la foto rota [en la que aparece de joven con el Güero]. Daba mucho frío ser libre. (Pérez-Reverte, 2002: 320)

3.1.6 El último recorrido hasta la corona

Si por algo se caracteriza Teresa Mendoza en el ámbito de los negocios es por el poder de persuasión, la valentía (habilidades que también posee el prototipo de *femme fatal*) y por la inteligencia a la hora de llevar las cuentas. Como bien se podrá observar, la mayoría

de las veces es completamente infravalorada por los hombres, ya que no pueden pensar en una mujer con tales características, no se plantean si quiera que pueda existir.

El primer ejemplo de ello se da cuando Santiago Fisterra aún está vivo y es el amo del negocio, aunque Teresa participa haciendo el trabajo de contable: «— Arreglado todo con ella — dijo Santiago. Y miró a Teresa. Cañabota y el guardia civil cambiaron una ojeada incómoda. Hay que joderse, decía aquel silencio. Meter a una tía en este jardín» (Pérez-Reverte, 2002: 171). Es interesante ver también cómo Santiago Fisterra, a pesar de ser hombre y haberse criado probablemente en una sociedad machista, confía plenamente en las capacidades de Teresa, mientras que los otros hombres discrepan sobre ello.

En este segundo tramo Teresa empieza a administrar el negocio con una compañera de celda, Pati O'Farrell, aunque el cerebro de las operaciones siempre es la protagonista, y por primera vez es valorada por los hombres de una forma positiva:

— Unos huevos — Juárez abarcaba con las manos la circunferencia del plato — así de grandes. Y oiga. Lo mismo que hay tías que tienen una calculadora entre las piernas, clic, clic, y le sacan partido, ella tenía esa calculadora aquí —se golpeaba con un índice la sien—. En la cabeza. Y es que, en cuestión de mujeres, a veces oyes canto de sirena y te sale loba de mar. (Pérez-Reverte, 2002: 272)

A pesar de alagar las aptitudes de Teresa Mendoza, hay que remarcar también la actitud continuamente machista al tratar el tema de las mujeres y el sexo como moneda de cambio para sus propios beneficios. Por lo tanto, es una victoria para la protagonista pero no para el colectivo femenino en general, que continuará siendo despreciado durante toda la obra.

Es a partir de ahora cuando la verdadera *femme fatale* se hace con el control absoluto del cuerpo de la joven, quien poco a poco irá construyendo su imperio y no por los medios que todos los hombres han insinuado, sino maniobrando con sus dotes de la palabra, seduciendo con ésta no solo a bandidos aliados, sino también a policías, altos cargos en el gobierno, jueces...

3.1.7 Reina del narcotráfico

Este último punto es quizás el más importante del análisis, porque en éste vamos a reflejar el cambio final de Teresa Mendoza, aquella chica que en el primer apartado se describía como un personaje débil, por cuya muerte del marido debe marcharse del continente y

reanudar su vida, es ahora una mujer que no teme a ningún hombre, ni siquiera a la muerte, utiliza sus artes de seducción para su propio beneficio, ya no es un objeto de placer sino que esa imagen se desplaza para ser representada por otro nivel de cosificación desde la mirada masculina: es una pieza de arte que el mundo debe admirar por ser diferente, poderosa, letal y misteriosa, y es exactamente lo que sucede en la obra cuando Teresa aparece en la conocida revista *¡Hola!*:

Seis páginas en color con la historia de su vida, o al menos la parte que él pudo averiguar, centrándose más en su poder, su lujo y su misterio. Casi todas las fotos, tomadas con teleobjetivo. Algo del tipo “esta mujer peligrosa controla tal y cual. Mejicana multimillonaria y discreta, oscuro pasado, turbio presente. Bella y enigmática”, era el pie de la única imagen tomada de cerca: Teresa con gafas oscuras, austera y elegante. (Pérez-Reverte, 2002: 363)

La diferencia entre este análisis y el anterior es totalmente evidente, y es que en el otro, aun con algunos de los rasgos propios de la *femme fatale*, queda muy atrás del presente. En el primer cambio aparece con Santiago Fistera, es decir, que en mayor o menor medida sigue estando atada a un hombre; la diferencia es que en este caso es ella quien toma el control de su vida y del negocio y el único hombre que le acompaña es su guardaespaldas, que por supuesto le obedece en todo lo que le mande. En este caso cumple por completo con el prototipo, es aquella mujer que miraba desde lejos cuando el Gato Fierros intentaba violar a la antigua Teresa.

Del mismo modo, es aquella mujer que hacía negocios para Santiago Fistera y terminaba callándose cuando parecía tensar el ambiente al tratarse de una mujer hablando de negocios; ahora tiene claro quién lleva las riendas y no dejará que nadie le pisotee: «Cuando hago negocios me gusta que se dirijan a mí. Soy yo quien decide mis asuntos... ¿Capta usted la situación?» (Pérez-Reverte, 2002: 381); y no duda tampoco en ejercer aquella violencia a la que también fue sometida tiempo atrás:

Le sorprendería lo fuerte que es alguien que no tiene nada que perder excepto a sí misma. Usted tiene familia, por ejemplo. Una mujer muy bonita, dicen... Un hijo. [...] En Sinaloa tenemos un dicho: *Voy a matar a toda su familia, y luego desentierro a sus abuelos, les meto unos tiros y los vuelvo a enterrar...* (Pérez-Reverte, 2002: 384)

Es otro de los puntos en los que cabe hacer inciso en el cambio de Teresa, pues nunca antes se había prestado a la violencia de una forma tan clara, tan fría y aterradora. Es

mucho más demoledora que el arma que empuñaba al principio de la novela para protegerse; ahora lo que quiere es demostrar poder.

Antes de terminar el estudio y pasar a las conclusiones en las que se recogerá la “transformación” de Teresa Mendoza, se ha creído conveniente apelar a dos discursos que ella y Don Epifanio Vargas pronuncian, pues son importantes para entender lo que la ha llevado hasta este punto:

No tienes la menor idea. Yo soy la otra morra que tú no conoces. La que me mira, o ésa a la que miro; ya no estoy segura ni de mí. [...] Porque yo nunca elegí, y la letra me la escribieron todo el tiempo otros. [...] No me gusta la vida en general, ni la mía en particular. [...] Estoy enferma de algo que hace tiempo renuncié a comprender, y ni siquiera soy honrada, porque me lo callo. Son doce años los que llevo así. Todo el tiempo disimulo y callo. (Pérez-Reverte, 2002: 482)

Este primer caso muestra al lector lo más profundo de la protagonista, es la única vez en la novela que habla de sus sentimientos más escondidos, y no están relacionados con el amor o con los hombres, sino con ella misma; huyó de Sinaloa porque el Güero escribió su historia, llegó a España porque Epifanio Vargas lo decidió, fue a la cárcel por mantenerse al lado de Santiago Fistera, siguió los pasos de Pati O’Farrell y ésta murió igual que sus dos exparejas... en definitiva, ha sido siempre aquel barco que se deja llevar por la corriente.

El segundo parlamento es en definitiva el resumen del pensamiento de todo hombre que se ha cruzado en la vida de Teresa Mendoza, incluso se podría añadir al lector de la novela: «Creo que todos te infravaloramos, dijo al fin. Tu hombre, yo mismo. Todos. Lo de tu hombre lo dijo un poco más bajo, y parecía que intentara deslizarlo inadvertido entre el resto. — A lo mejor por eso sigo viva» (Pérez-Reverte, 2002: 517); hasta Don Epifanio Vargas, el mismo que se refiere a la protagonista como “la morra del Güero”, se percata del cambio que ha hecho en el largo recorrido de su vida, desde que se fue de Latinoamérica hasta que volvió como patrona, dueña de sí misma, representando en su totalidad el prototipo de *femme fatale*, el cual apareció muy poco a poco, a través de pequeñas pinceladas, a medida que ella iba siendo más libre.

4. Conclusiones

Tras realizar un extenso estudio sobre la realidad del narcotráfico tanto en Hispanoamérica como en España, se puede asegurar que existe una problemática muy

reciente y que afecta hoy en día a la sociedad, siendo la más dañada la que pertenece a América Latina, pues en este territorio la violencia se reproduce cada vez con más fiereza contra las personas más vulnerables, las que no pertenecen a ningún cártel ni organización. Hay que achacar el problema también a aquellos gobiernos que en lugar de contrarrestar el narcotráfico se hacen cómplices de éste, viéndose involucrados en casos de sobornos, entre otros. Es además preocupante el interés que suscita el narcotráfico en las generaciones más jóvenes que, al contar con pocas opciones económicas en sociedades precarizadas, pueden llegar a ser son los victimarios pero también las víctimas; una vida dentro de este mundo vale muy poco, y es exactamente con lo que pagan al no ser útiles en cierto punto del proceso.

Todo ello se enmarca perfectamente en el subgénero de la novela negra conocido como narcoliteratura. En esta cuestión se ha tenido en cuenta el argumento de Rafael Lemus en el artículo titulado «Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana» (2005), en el cual asegura la existencia de la literatura del narco. Además, tras consultar diversos teóricos sobre dicho tema (arriba citados), se han podido establecer las características principales que congregan a las novelas en dicho grupo, siendo las más importantes la voluntad de explicar el interior del mundo del narco; la violencia que en éste se ejerce; y mostrar la figura del narco como un personaje a la misma altura que el lector, por lo que a los ojos de éste la obra se hace más atractiva. De hecho, la narcoliteratura tiene gran interés a nivel editorial, ya que existe un gran *boom* de este tipo de novelas.

A partir de asumir que existe este subgénero, el presente estudio se ha centrado en la imagen de la mujer en las novelas y en el prototipo de la *femme fatale* en dicho tipo de literatura, analizando concretamente la obra *La Reina del Sur* de Arturo Pérez-Reverte, por ser una de las que muestra de forma muy clara el proceso que desempeña la protagonista hasta llegar a ese prototipo, que puede llegar a ser imposible en algunas de las mujeres que se encuentran dentro del mundo del narco, normalmente porque no aspiran a ser más que objetos a utilizar por el capo.

En esta obra se observa el recorrido de Teresa Mendoza, una joven que tiene como pareja a un aviador que trabaja para los cárteles de la droga, cuya muerte llega al principio de la novela y como consecuencia de ello, la chica debe marcharse a España para huir de aquellos que quieren acabar también con su vida. En el transcurso de la obra aparecen hasta tres mujeres que provienen de la misma Teresa: aquella que dejó en el pasado, la del presente, y la que será en el futuro, aunque ella no lo sepa en ese mismo instante, que

será precisamente la que engendrará la imagen de la *femme fatal*. El cambio que se produce a lo largo de las páginas es muy lento pero a la vez muy efectivo en cada situación que la protagonista debe superar, siendo la última en la que definitivamente debe luchar por su vida como nunca antes lo había hecho; pasa de huir a dar la cara, a aceptar la muerte si es que debe llegarle, no es la joven que no sabía empuñar un arma sino que es una mujer que amenaza con frialdad, que utiliza la violencia a su favor.

Este mismo tema es importante destacarlo también en el rol general de las mujeres llamadas “asesinas”, aquellas que trascienden el papel de ángel del hogar (el más prototípico); éstas son caracterizadas por «alejarse de lo que se ha construido como natural, lo que hace es, por un lado, reafirmar el intrínseco miedo que se le ha de tener a la mujer (que siempre está ligado con aquello irracional que es la naturaleza, lo pasional, la barbarie)» (Vela Martínez, 2015: 143).

Para finalizar, se proponen otras líneas de investigación acerca del mismo análisis que se ha realizado; por un lado, sería interesante examinar la violencia como objeto de degradación de la mujer o por el contrario, de crecimiento (como ha sido el caso de *La Reina del Sur*). Por otro lado, podría ser conveniente ampliar este estudio para comparar esta misma obra con otras del mismo calibre, como por ejemplo *Perra brava* (2010). Y en la misma línea de trabajo, podría analizarse también el papel masculino en dichas obras, observar cómo éste afecta al rol femenino, si hay matices y variaciones en cómo se representan los comportamientos de los hombres asesinos y las mujeres asesinas, entre otras cuestiones.

5. Bibliografía

ALARCÓN, Orfa (2010): *Perra brava*, México: Planeta.

AMADO CASTILLO, Juana Andrea (2016): *La sociedad del consumo, el narcotráfico y la mujer, un acercamiento a la obra “Sin tetas no hay paraíso”* [tesis de maestría]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia.

BORNAY, Erika (1990): *Las hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra.

BOURDIEU, Pierre (2000): *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.

DANIEL ROSE, Jonathan y ZEPEDA MARTÍNEZ, Roberto (2014): “La guerra contra el narcotráfico en México: Una guerra perdida”, *Reflexiones 94*, vol. 1, págs. 155 - 167.

CASTILLO CARRILLO, Gerardo (2016): "La narconovela mexicana, desarrollo, posicionamiento y consolidación en el campo literario nacional", *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: vol. 6, págs. 1 - 25.

CUPIC, Tijana (2017): "La violencia que se escribe: acerca de México y la narcoliteratura" en HERNÁNDEZ ARIAS, R., RIVERA RODRÍGUEZ, G., y PRÉSTAMO LANDÍN, M^a T. (eds.): *Nuevas perspectivas literarias y culturales II (II CIJIELC)*, Vigo: MACC-ELICIN.

DEL CASTILLO BERMÚDEZ, Paz (prod.) y SÁNCHEZ GARCÍA, Silvia (dir.). (2008). *Comando actualidad: Las puertas de la droga* [documental]. España: Televisión Española.

FONSECA, Alberto (2016): "Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1990 - 2010)", *Mitologías hoy*: vol. 14, pág. 151 - 171.

HERRERA, Yuri (2010): *Señales que precederán al fin del mundo*, Cáceres: Editorial Periférica.

HERRERA, Yuri (2016): *Trabajos del reino*, Cáceres: Editorial Periférica.

HERNÁNDEZ VÁSQUEZ, Claudia Rebeca (2015): *La "narco-novela" y su papel en la construcción discursiva sobre el rol de la mujer en esa sociedad. Ejemplo de caso: Las muñecas de la mafia* [tesis de maestría]. Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.

HURTADO TREJO, Luis Enrique (2012): "Mujeres y narcotráfico.", *Desdibujamiento y empoderamiento*. México, 23 de noviembre.

JASTRZEBSKA, Adriana Sara (2016): "Narconovela y sociedad: narrar el crimen en una realidad postpolítica", *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*: vol. 4, pág. 63 - 83.

LEMUS, Rafael (2005): "Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana", *Letras libres*: vol. 81, págs. 39 - 42.

MONDACA COTA, Anajilda (2015): "El discurso del cuerpo femenino en la narcocultura", *Historias y aportes sociales de la investigación de la comunicación en México: ¿Cuáles son los acuerdos mínimos del núcleo disciplinario?* México, 4 - 5 de junio 2015. Memorias: págs. 2431 - 2455.

NACAVEVA, Ángelo (1967): *Diario de un narcotraficante*, México: Costa Amic.

PALAVERSICH, Diana (2011): “¿De qué más podríamos hablar?”, *Tierra Adentro*: vol. 167 - 168, págs. 55 - 63.

PARRA, Eduardo Antonio (2005): “Norte, narcotráfico y literatura”, *Letras libres*: vol. 82, págs. 60 - 61.

PÉREZ-REVERTE, Arturo (2002): *La Reina del Sur*, Madrid: Alfaguara.

POLIT DUEÑAS, Gabriela (2008): *Cosas de hombres: escritores y caudillos en la literatura latinoamericana del siglo XX*, Argentina: Beatriz Viterbo.

SÁNCHEZ GARAY, Elizabeth (2015): “Ilusión mimética y punto de vista femenino en *Perra brava* de Orfa Alarcón”, *México Interdisciplinario*: vol. 8, págs. 100 - 110.

SANTOS, D., VÁSQUEZ MEJÍAS, A., y URGELLES, I. (2016): “Introducción. Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental”, *Mitologías hoy*: vol. 14, págs. 9 - 23.

FONSECA, Alberto (2016): *Cuando llovió dinero en Macondo: literatura y narcotráfico en Colombia y México*, Sinaloa: Universidad Autónoma de Sinaloa.

VALENCIA, Sayak (2010): *Capitalismo gore*, Barcelona: Melusina.

VELA MARTÍNEZ, Alejandra (2015): “Historias de confesiones y barbaries: las mujeres asesinas y su justificación en el imaginario colectivo” en Mónica Quijano y Héctor Fernando Vizcarra (eds.): *Crimen y ficción. Narrativa literaria y audiovisual sobre la violencia en América Latina*, México: Bonilla Artigas Editores, págs. 135 - 157.

6. Anexos

Anexo 1:

Sayak Valencia define capitalismo gore como el

derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos [...] concebidos como productos de intercambio que alteran y rompen las lógicas del proceso de producción del capital, ya que subvierten los términos de éste al sacar del juego la fase de producción de la mercancía, sustituyéndola por una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas predatorias de violencia extrema como el secuestro o el asesinato por encargo. [...] Por ello, al hablar de capitalismo gore nos

referimos a una transvalorización de los valores y de prácticas que se llevan a cabo (de forma más visible) en territorios fronterizos. (2010: 15)

Anexo 2:

Ejemplo de un titular acerca de las mujeres en el narcotráfico.

MÉXICO

Duras, atractivas y sanguinarias: las mujeres que llegaron más alto en el narco mexicano

La Ma Baker, Narcomami, La emperatriz del Ántrax y La reina del Pacífico son algunas de las que han ganado fama y poder en los cárteles criminales. Quiénes cayeron presas y cuáles siguen con sus andanzas

Anexo 3:

Este trabajo ha tenido como inconveniente la limitación de los medios bibliográficos, pues la mayoría de libros sobre el tema se encuentran en universidades de América Latina; ha sido el caso de la autora Ainhoa Vázquez Mejías. Aun así, he recurrido a artículos académicos escritos por esta misma especialista y demás críticos que se han interesado por la narcoliteratura.