



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA FUSIÓN DE GÉNEROS EN LA NARRATIVA DEL NARCOTRÁFICO: *JUAN JUSTINO JUDICIAL Y BALAS DE PLATA*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

MARTÍN MANUEL APFALTRER VALERO

TUTORA: DRA. MÓNICA QUIJANO VELASCO

2015

Ciudad Universitaria, D. F.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatoria

A mis abuelos. A la memoria de mis padres: María, guerrera incansable, y Félix, gran amante de la literatura. Porque en todo momento apostaron por la educación. Con su ejemplo, me han hecho creer que es posible construir una realidad más clara. A mis hermanos, Félix, Jen y Óscar, que siempre han estado junto a mí. Porque los lazos que nos unen son la red que nos sostiene. A mis tíos Rosario, Juan, Marcela, Manuel, María Luisa, Herbert, Erni, Johannes y Noël. Gracias por su apoyo incondicional. A mis primos y sobrinos. Xelem y Uriel, hijos míos, gracias por su paciencia y por estar aquí. Su vida ha transformado la mía, haciéndola más plena y significativa. Compañeros de la vida: Alejandro, Alma, Álvaro, André, Anita, Carla, Choli, Chris, Édgar, Fer, Gesine, Karina, Lili, Luis, Marcela, Mark, Richard, Rox, Sole y Zuadd. Gracias a su presencia, este viaje es una aventura. A mis maestros, quienes compartieron sus bienes más preciados conmigo: su conocimiento y sus perspectivas. Querida Mónica, mil gracias por tu tiempo, tu paciencia, tu generosidad y tu dedicación. Gracias por creer en este proyecto.

Índice

Dedicatoria.....	2
Introducción.....	5
Capítulo I: Algunos aspectos del narcotráfico en México.....	10
Génesis del tráfico de sustancias prohibidas en México.....	12
Los <i>discursos</i> del Estado y la prohibición.....	26
El capitalismo global y la función de Estados Unidos.....	30
El arquetipo del narcotraficante mexicano.....	35
La representación del narcotráfico, el narcocorrido y su prohibición.....	39
Capítulo II: Diferentes narrativas.....	44
La narrativa del norte.....	44
La narrativa del norte y la narrativa del narcotráfico.....	50
Capítulo III: La fusión de géneros en <i>Juan Justino Judicial</i>	68
<i>Juan Justino Judicial</i> , novela-corrido.....	68
Narrativa del narcotráfico y novela del crimen en <i>Juan Justino Judicial</i>	75
Novela del crimen.....	76
La fusión de géneros narrativos en <i>Juan Justino Judicial</i>	77
Los crímenes de Juan Justino.....	90
Capítulo IV: La fusión de géneros en <i>Balas de plata</i>	93
El género policiaco o detectivesco.....	93
Narrativa del narcotráfico y policiaco en <i>Balas de plata</i>	97
Casos de asesinato en <i>Balas de plata</i>	113
Conclusiones.....	120
Bibliografía.....	128

Conocer el narcotráfico, conocer el vínculo entre la racionalidad del mal y la del dinero, desgarrar el velo que embota la supuesta conciencia del mundo. Conocer es empezar a cambiar. A quien no desperdicia estas historias, no las olvida, las siente como propias, a esas personas va mi respeto. Quien siente sobre sí las palabras, quien se las graba en la piel, quien se construye un nuevo vocabulario, está cambiando el curso del mundo porque ha entendido cómo estar en él. Es como romper las cadenas. Las palabras son acción, son tejido conectivo. Sólo quien conoce estas historias puede defenderse de ellas. Sólo quien se las cuenta a su hijo, a su amigo, a su marido, sólo quien las lleva a los lugares públicos, a las tertulias, a las aulas, está articulando una posibilidad de resistencia. Para quien está solo sobre el abismo es como estar en una jaula, pero si son muchos quienes deciden afrontar el abismo, entonces los barrotes de esa celda se derriten. Y una celda sin barrotes ya no es una celda. (Saviano 2014: 483-484)

Introducción

Hoy por hoy, el narcotráfico es un hecho que no podemos ignorar los latinoamericanos. En México, debido a la guerra que se sostiene “contra el narco”, la violencia causa estragos. Ésta se ha diseminado en nuestra nación, al grado que se ha salido de las manos de las autoridades, que pretenden controlarla con el uso de las armas. Para algunos pocos, el narcotráfico y la violencia son un negocio realmente redituable. Para la mayoría, son un destino ineludible. Niños, jóvenes y adultos se ven obligados a incorporarse a organizaciones criminales. En caso contrario, pierden algo, a alguien, o la vida misma. Otros, sencillamente, no ven otra salida. La pobreza y la falta de oportunidades los orilla a enrolarse en estas actividades. Sin lugar a dudas, también hay quien se involucra por decisión propia, ya sea enganchado por las drogas, deslumbrado por el dinero, las armas, la prepotencia... o por otra razón.

Sin embargo, las organizaciones dedicadas a la producción, al contrabando y a la venta de drogas no tendrían un negocio tan fructífero si las drogas no estuvieran prohibidas. Si no contaran con el apoyo de políticos y de las organizaciones encargadas de combatirlos y si no pudieran “lavar” su dinero, tampoco. Por tal motivo, el colapso de nuestras instituciones está ligado a este problema. La corrupción institucional, legal, moral y social desfila con descaro entre nosotros. Funcionarios públicos cuidan sus intereses personales y aprovechan las oportunidades que se les presentan para enriquecerse velozmente. Hacen uso de su autoridad para participar de los grandes negocios ilícitos sin que la ley los alcance. Y así, unos a otros se cuidan las espaldas y en

conjunto conforman una clase política enfocada en adquirir más dinero y en perpetuar su poder.

Por su parte, la mayoría de los encargados de salvaguardar la ley y el orden no cuentan con una formación crítica. Sólo obedecen a sus superiores y se subordinan a un sistema corrupto que les exige participar de la deshonestidad, bajo pena de perder el empleo. En nuestro país, en consecuencia, se disuelve la frontera que separa al policía del criminal. Este fenómeno tiene grandes repercusiones. Por eso, muchos mexicanos evitamos a ambos. A causa del ajeo y constante atropello de la ley y de la impunidad, vivimos en peligro.

Ya que Gerardo Cornejo y Élmer Mendoza abordan las problemáticas del narcotráfico y de la corrupción de la policía mexicana en *Juan Justino Judicial* (1996) y *Balas de plata* (2008), estudiaremos la representación de la violencia en estas obras. Las fusiones de la novela del crimen y del policiaco en la narrativa del narcotráfico¹ posibilitan esbozar un retrato de nuestra sociedad, en el que se revela la condición humana. Es importante que la literatura, además de abordar un horizonte, aporte un *discurso*². Estas historias confrontan hechos e ideales. En

¹ Sergio González Rodríguez, Diana Palaversich y Felipe Oliver Fuentes Krafczyk llaman a esta vertiente literaria “narcoliberalidad”. Orlando Ortiz y Raquel Velasco cuestionan tal denominación, ya que les parece peyorativa y les sugiere que implica que es escrita ya sea por narcotraficantes o “como resultado de un encargo pagado por los mismos...” (Velasco 2011: 238). Por este motivo, la nombran “literatura del narcotráfico” y “narrativa del narcotráfico”, respectivamente. Por nuestra parte, utilizaremos el concepto que propone Raquel Velasco (2011: 243). Podríamos hablar de “narrativa sobre el narcotráfico” para evitar asociaciones similares a las ya mencionadas. Sin embargo, concordamos con Eduardo Antonio Parra en cuanto a que el narcotráfico no es sólo un tema: “[S]e trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones. No se trata, entonces, de una elección, sino de una realidad...” (Parra 2005). En el segundo capítulo ahondaremos esta discusión.

² Stuart Hall considera que el *discurso* es un sistema de representación (Hall 1997: 44). El autor se basa en planteamientos de Foucault para explicar el concepto de *discurso*: “Lo que le interesaba a él eran las reglas y las prácticas que producían declaraciones significativas y regulaban el discurso en periodos históricos diferentes. [What interested him were the rules and practices that produced meaningful statements and

otras palabras, dan cuenta de lo que se ha vuelto cotidiano: un estado de violencia.

Con la intención de comprender las referencias históricas y sociales de estas obras, conoceremos en el primer capítulo de la investigación la historia de la prohibición de las drogas en México. Haremos una revisión de notas periodísticas, publicaciones especializadas e investigaciones. Aunado a esto, reflexionaremos acerca de los motivos por los que ciertas sustancias están prohibidas. Así también, nos interesa sondear los efectos del capitalismo global y de la participación de Estados Unidos en la historia del narcotráfico. Realizar una aproximación a la figura del narcotraficante y al ambiente en que éste se desenvuelve resulta necesario, como también profundizar en cuanto a los *discursos* que al respecto emiten las figuras públicas, los implicados en el narcotráfico, los medios de comunicación, los corridos del narcotráfico y la literatura.

En el segundo capítulo revisaremos las características principales de la narrativa del norte y de la narrativa del narcotráfico. Hace años se confundió la narrativa que se escribe en el norte del país con la narrativa sobre el narcotráfico y se cuestionó el valor estético de la segunda. La crítica y la percepción de estas narrativas han ido evolucionando, al grado que ya muchos mitos y conceptos

*regulated discourse in different historical periods.}]” (44) Foucault se refería a un grupo de declaraciones que proveen un lenguaje para hablar del conocimiento sobre un tema particular en un momento específico (44). Es importante remarcar la historicidad del concepto, pues el “significado” y la “verdad” de los *discursos* varían dependiendo del contexto histórico (46). En entornos institucionales específicos se emplean prácticas discursivas para controlar el comportamiento social (47). El poder utiliza el conocimiento a través de *discursos*. Esta práctica obedece a los intereses de los particulares que ejercen dicho poder. Por este motivo, nos interesa estudiar el *discurso* que la literatura propone, pues de esta manera podremos percibir si ésta se subordina al poder o si ejerce una postura crítica.*

mutaron. Una gran cantidad de periodistas, investigadores, críticos y narradores ha contribuido a perfilar una discusión realmente productiva, en la que se cuestiona la relación que se establece entre la ficción y la realidad, la narrativa escrita en el norte del país y la que se escribe en el centro o en otras latitudes, la literatura y el narcotráfico, etc. Retomaremos los puntos de vista más relevantes para delinear un panorama de estas narrativas, de tal manera que se expongan las perspectivas más sobresalientes y se puedan apreciar tanto las particularidades como las convergencias. De esta manera, ubicaremos las obras que nos interesan en su contexto literario³.

En el tercer y cuarto capítulos explicaremos las características de las diferentes fusiones que planteamos: por un lado, el maridaje entre novela y corrido que Cornejo efectúa en su texto; por el otro, las fusiones de novela del crimen y policiaco que mencionamos anteriormente. Verificaremos el tipo y el grado de unión que se gesta en cada una de las novelas, a través de la identificación de los rasgos genéricos distintivos. Para diseccionar la representación de la violencia, trazaremos un perfil del policía protagonista, diferenciando si éste es un detective o un criminal, las figuras emblemáticas en estas narrativas. Esto permitirá discernir si estos relatos cumplen con la fórmula de los géneros que encarnan y deslindar quién ejerce la violencia y quién imparte la justicia en estas ficciones. Además, partiremos de una categorización del homicidio como producto del narcotráfico o como desenlace de estados de emoción violentos, para determinar si es posible

³ Gerardo Cornejo y Élmer Mendoza han sido considerados “narradores del norte”. Por este motivo, es pertinente revisar esta noción en la presente investigación, así como su relación con la narrativa del narcotráfico.

adjudicar cada caso, según su motivación, ya sea a la narrativa del narcotráfico, al policiaco o a la novela del crimen. Hay que tener en cuenta que estas ficciones reconfiguran ámbitos regionales y momentos históricos diferentes. Por este motivo, es oportuna su comparación. El análisis propuesto hará posible vislumbrar la relación que estas novelas establecen con su entorno literario, histórico y social en dos etapas de la “historia del narcotráfico” en México.

Finalmente expondremos por qué la naturaleza del policía mexicano ha dado lugar al desarrollo y a la transformación de los géneros que estudiamos, al grado que se han diluido sus fronteras. También indicaremos por qué razones estas obras son originales, instauran una representación y aportan herramientas para que el lector establezca vínculos con respecto a su alrededor.

El viaje que emprendimos para realizar esta tesis ha sido largo. Estuvo repleto de barrancos, de brechas, de subidas y bajadas. En ciertos momentos, parecía que era un sendero interminable y que el destino se distanciaba más cada paso que se daba. Empero, el resultado se cristaliza como un gran logro y el final de un proceso que ha durado muchos años. Con satisfacción afirmamos que éste ha sido un viaje excepcional. Los invitamos ahora compañeros, a adentrarse en esta vertiente de la representación que busca indagar en la realidad mexicana: nuestra propia realidad.

Capítulo I: Algunos aspectos del narcotráfico en México

Para poner en contexto la representación del narcotráfico en la literatura mexicana, consideramos importante estudiar tanto la génesis del tráfico de sustancias prohibidas en nuestro país, como sus aspectos sociales, económicos y políticos. Asimismo, es relevante sondear las condiciones particulares de este fenómeno en los estados del norte, poniendo atención en las etapas cronológicas en que surge cada una de las novelas elegidas, con la intención de comprender el *discurso* que al respecto emiten Gerardo Cornejo y Élmer Mendoza, ya que los autores son oriundos de esta región y sus obras representan un México particular.

¿Qué políticas e intereses hay detrás de la prohibición del consumo y tráfico de ciertas sustancias? ¿Subsisten intereses sociales o económicos? ¿Desempeña el Estado su labor como protector de la sociedad? ¿Cuál es su *discurso* y qué fines persigue? ¿Cuáles son las características del narcotraficante? ¿Cómo se presenta el narcotráfico en la literatura? Esclarecer esto permitirá establecer qué facetas del fenómeno son inherentes al mismo y cuáles son efecto de otros intereses. Así también, podremos apreciar si su representación compone un *discurso* acorde con la realidad histórica y social en que se publican estas historias.

Debido a la polisemia de la palabra “droga”, es pertinente remarcar algunas especificidades. El diccionario de la RAE la relaciona, en tres de las siete acepciones que presenta, a la medicina. Por ejemplo, las drogas son “preparados medicamentosos” con efectos estimulantes. No es esto casual, pues gran parte de

los medicamentos que se venden en las farmacias son preparados a partir de productos vegetales o minerales. Sólo las entradas “droga dura” o “droga blanda” se refieren directamente a la heroína y la cocaína, así como a los derivados del cáñamo índico respectivamente. Las otras cuatro acepciones la relacionan a deudas, a gente pesada y a molestias. La entrada “narcótico” tiene dos acepciones. Es un adjetivo que califica sustancias que producen sopor, relajación muscular o embotamiento de la sensibilidad, como el opio, el cloroformo o la belladona. La segunda acepción lo relaciona a la narcosis, estado en el que se experimenta modorra y embotamiento de la sensibilidad.

Es noticia de cada día que alguna organización policiaca decomisa “droga”. Con tal palabra se refieren a la marihuana, a la cocaína, a la heroína, a las metanfetaminas, al opio y al LSD principalmente. Podríamos afirmar que en dichas noticias las palabras “droga” y “narcótico” tienen un contexto mayoritariamente negativo y se refieren a las sustancias cuyo consumo y venta son hoy ilícitos.

En este trabajo usaremos la palabra “droga” con la misma connotación que lo hacen las fuentes informativas; es decir, para referirnos a las sustancias psicoactivas prohibidas, a pesar de que la marihuana es una planta y no un “preparado medicamentoso” y de que los efectos que el diccionario de la RAE atribuye a los “narcóticos” no son propios de todas las sustancias cuyo uso y comercio están penalizados. Podríamos cuestionar la inclusión del cáñamo índico o de la hoja de coca en las definiciones mencionadas anteriormente. Además, es importante recordar que “[c]iertas plantas y sus componentes no siempre han sido percibidas como dañinas al organismo humano y no siempre han existido

prohibiciones implícitas o explícitas y generalizadas” (Astorga 1995: 25-26). La actual percepción al respecto es el resultado de una serie de procesos, algunos de los cuales serán descritos a continuación.

Génesis del tráfico de sustancias prohibidas en México

Con la intención de situar históricamente las políticas antidrogas que se aplicaron en México, evocamos brevemente la situación en el plano internacional. Desde hace más o menos cien años, plantas como la mariguana, la coca y la amapola son consideradas “droga”. Las drogas, su uso y comercio, están estigmatizados por la sociedad a nivel nacional e internacional y están penalizados en muchos países.

En Estados Unidos se empezó a prohibir el uso del opio en los fumadores alrededor del año 1870. Dicha medida estaba dirigida principalmente a los chinos. A partir de 1942, se requiere una licencia para cultivar opio en la Unión Americana. En Inglaterra se implanta una campaña en 1868 para evitar que se den medicamentos a base de opio a los niños y en Francia, a partir de 1911, se acaban los fumadores (48). Precisamente, “hasta la instauración del acta Harrison en 1914, las farmacias recetaban drogas hoy en día ilícitas —cocaína, y derivados de heroína— como medicamentos legítimos, creando así dependencias y adictos entre las capas privilegiadas de la sociedad” (Palaversich 25/09/2012). Además de que estaban al alcance de la mano, el consumo de dichas sustancias se había difundido: “[A] principios del siglo XX México contaba con poco más de 15 millones

de habitantes y el consumo de láudano y otros compuestos opiados, además de otros fármacos ya mencionados, era legítimo y usual” (Astorga 1995: 47).

Como consecuencia de la prohibición de la siembra y venta de ciertas sustancias que empezaron a considerarse ilícitas en los Estados Unidos y dada la situación estratégica del territorio, México se convirtió en uno de los países productores de drogas más susceptibles a la influencia de las políticas exteriores del país vecino. Los Estados Unidos han insistido en la implementación de políticas públicas relacionadas con la producción y comercialización de las sustancias anteriormente mencionadas, así han instituido un orden moral, sanitario, político, económico, legal y, por todo esto, social. Llevan muchos años haciéndose presentes e infiltrando informantes. Ya en 1923, James B. Daly reporta al agente de narcóticos Harry D. Smith, que en “Pitiquito, Oquitoa y Caborca”, Sonora, hay terrenos de entre 8000 y 20000 metros cuadrados, en los que unos chinos cultivan adormidera (Astorga 2003: 93).

Desde principios del siglo pasado, los dirigentes de nuestro país siguieron las indicaciones de los del país vecino: “[E]l grupo comandado por Venustiano Carranza dictó prohibiciones sobre el opio alrededor de 1916” (353). Esto demostró la buena disposición que las autoridades tenían para cooperar con los estadounidenses, sobre todo si consideramos la difícil situación por la que pasaba México, pues distintas facciones políticas luchaban por el poder. Posteriormente, el presidente Álvaro Obregón firmó un decreto el 23 de julio de 1923 (188). Éste prohibía la importación de opio, sus extractos, la cocaína y derivados, la morfina y heroína y las sales y derivados de éstas. Hubo reacciones discordantes; por

ejemplo, “[e]l pintor Diego Rivera –según David Alfaro Siqueiros en sus memorias *Me llamaban el Coronelazo-* convoca (tal vez en 1923) al Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México a votar el acuerdo de fumar mariguana” (Monsiváis 2004: 10). El convenio no tuvo mucha repercusión y las autoridades impusieron su política pública.

En 1916 Plutarco Elías Calles, siendo gobernador de Sonora, interpuso un impedimento legal para evitar que se establecieran chinos en este estado federal (Astorga 1995: 49). El 8 de enero de 1925, cuando era presidente, Calles expidió un decreto que derogó al que había firmado Obregón y, finalmente, “[e]n 1926, el Código Sanitario prohíbe el cultivo y comercialización de la mariguana y la adormidera” (49). Al igual que en los Estados Unidos, también en México relacionaron en un inicio el consumo de opio a la cultura china. Los chinos tenían el conocimiento ancestral en cuanto a la producción de los derivados de la amapola y la adormidera. Fueron chinos quienes empezaron a comercializar el opio en México y quienes asesoraron a los campesinos del estado de Sinaloa, para que a su vez pudieran explotar la amapola a gran nivel (61). Hubo serios conflictos entre las mafias chinas que controlaban el mercado. No obstante, para el año de 1943, los mexicanos ya controlaban la mayoría de las operaciones relacionadas con estas plantas (52).

Es de esta manera que, siguiendo siempre el ejemplo y el consejo de los Estados Unidos, se instaura la prohibición de las sustancias mencionadas en México. Pero no sólo se prohíben las drogas siguiendo las indicaciones de nuestro vecino, sino que, obedeciéndolo, también se han producido dichas plantas y

sustancias en nuestro país. Comenta Luis Astorga en *Mitología del “narcotraficante” en México*, que el abogado desaparecido, Raúl Valenzuela Lugo, alias el “Cónsul de Badiraguato” (21 de enero de 1917- 8 de mayo de 1979) (Sapiens Villa 2013), quien asesorara legalmente a los campesinos de la sierra, a su debido tiempo expresó: “[E]ntre 1940 y 1950 se observa una intensificación del cultivo para el tráfico en Badiraguato, debido a la [S]egunda guerra mundial y a la necesidad de los Estados Unidos para abastecerse de heroína” (Astorga 1995: 61). En este periodo Howard J. Lewis visitó Culiacán para recabar información sobre una banda de traficantes. En su opinión, la gente originaria de Sinaloa estaba convencida de que el gobierno de Estados Unidos había firmado un pacto con autoridades mexicanas, para que éstas permitieran el cultivo de adormidera en México, ya que habían disminuido las importaciones provenientes del oriente: “La historia del supuesto pacto es parte de las creencias compartidas no sólo por sinaloenses de varias generaciones, sino también por académicos nacionales y extranjeros que le han dado crédito a pesar de la falta de pruebas sustentables” (Astorga 2003: 139). Después de la guerra, Estados Unidos rompió el pacto y envió una serie de agentes para que dismantelaran las bandas de comerciantes “ilegales”.

En las obras consultadas⁴ hay gran cantidad de información que delata la cooperación del Estado mexicano y de sus representantes en el tráfico de sustancias prohibidas. Dicha relación se da desde hace muchos años hasta la

⁴ “El narcotráfico y sus legiones” (2004), de Carlos Monsiváis; *Mitología del narcotraficante en México* (1995), *El siglo de las drogas* (1996), *Drogas sin fronteras* (2003) y *Seguridad, traficantes y militares* (2007), de Luis Astorga; *Fin de fiesta en los Pinos* (2006) y *Los señores del narco* (2014), de Anabel Hernández; *La guerra perdida contra las drogas* (2001), de Jean-Francois Boyer; *El otro poder* (2001), de Jorge Fernández Menéndez; así como artículos en periódicos y revistas.

fecha y la corrupción se da en todos los niveles: “Ya en la década de 1940 los políticos y los jefes policiacos⁵ asociados al narco organizan la impunidad que fructifica en crímenes insolubles, traficantes condenados a largas sentencias que en un mes o una semana salen de la cárcel, guerras de exterminio entre los grupos, gobernadores asociados con *gomeros*” (Monsiváis 2004: 12). Estos enlaces tienen muchas repercusiones, pues implican la perversión de nuestras instituciones en sus diferentes niveles.

Entre los policías asociados al narcotráfico destaca Carlos Aguilar Garza, quien estuviera al mando de la “Operación Cóndor” (Astorga 1996: 121-122). Además de que los efectos del operativo son contradictorios, pues la maniobra propaga el narcotráfico a Sonora, San Luis Potosí, Zacatecas, Michoacán, Oaxaca y otros estados (Ceballos 2014: 60), organizaciones civiles “[s]eñalaron como responsables de violación flagrante y permanente de los derechos humanos en Sinaloa al coordinador regional de la campaña contra el narcotráfico en el noroeste, Carlos Aguilar Garza...al agente del Ministerio Público Federal Pablo Hernández Garza y al comandante de la PJJ Jaime Alcalá García” (Astorga 1996: 125). Remueven a los primeros dos en 1978 y los envían a Tijuana. En 1984, detienen en Tamaulipas al ex coordinador regional con seis kilos de heroína y cocaína. Cinco años después lo arrestan en Texas, lo acusan de “narcotraficante” y lo entregan a judiciales mexicanos (125). Esta realidad se va haciendo más ominosa con el tiempo. Los corresponsales de la revista *Proceso*, Alejandro

⁵ A partir de 1947, la Procuraduría General de la República se encarga de las campañas anti-narcotráfico. Con este cambio, las autoridades sanitarias ceden la responsabilidad de atender los asuntos relacionados con el tráfico de sustancias a la policía (Monsiváis 2004: 13). Como consecuencia, el asunto deja de ser un problema sanitario, un problema de salud y, con esta nueva perspectiva, se establece la alianza entre policías y criminales.

Gutiérrez y Gabriela Hernández, agrupan a las ciudades fronterizas que son sede de cárteles con Culiacán, la capital de Sinaloa, porque “sus cuerpos de policía municipal, las corporaciones estatales y los agentes federales adscritos en esos lugares no sólo proveen a las mafias de información y protección ante los operativos antidrogas, sino que también funcionan como grupos armados que lo mismo “levantan” o ejecutan enemigos...” (19/06/2005: 26). En agosto del 2003 las calles de Nuevo Laredo se convierten en un campo de batalla, cuando agentes de la AFI se enfrentan con policías preventivos municipales. Los primeros protegen a *Los Negros*, un grupo de sicarios del cártel de Sinaloa; los segundos velan los intereses del cártel del Golfo (33). Ricardo Ravelo afirma que “[m]ás de la mitad de los policías del país están implicados en la protección a los cárteles de la droga, lo que ha provocado un recrudecimiento de la violencia en la recta final del foxismo y en el inicio del gobierno calderonista” (03/12/2006: 45).

Muchos gobernadores han sido vinculados al narcotráfico. Por ejemplo, el gobernador sinaloense de 1941 a 1944, Rodolfo T. Loaiza, es asesinado el 21 de febrero de 1944 por traficantes que operaban en Sinaloa (Astorga 1995: 53). Rodolfo Valdez “El Gitano” acepta su crimen y señala como autor intelectual al ex gobernador de Sinaloa y ex secretario de Guerra y Marina, General Pablo Macías Valenzuela. Este personaje sucede a Loaiza, tomando el cargo en 1945, después del breve interinato de Teodoro Cruz (Pérez Medina s.f.). Leopoldo Sánchez Celis, gobernador de la misma entidad federativa de 1963 a 1968, alberga a los asesinos de Loaiza en su domicilio (Astorga 1995: 57-58). Francisco Labastida Ochoa es

governador de Sinaloa entre 1986 y 1992⁶ y titular de tres secretarías durante los gobiernos de Miguel de la Madrid y Ernesto Zedillo. En el año 2000 contiende por la presidencia de México⁷. Del 2006 al 2012 es senador. Manlio Fabio Beltrones es gobernador de Sonora de 1991 a 1997 (Beltrones s.f.). Aunado a esto, ha desempeñado diversos cargos públicos⁸. Hace unos dieciocho años, Sam Dillon y Craig Pyes denuncian la colusión del político con Amado Carrillo Fuentes y aseguran que Hermosillo, Sonora, donde transitaba *El señor de los cielos* gozando de impunidad, era uno de sus principales centros de operaciones (23/02/1997)⁹. Como muchos otros, Beltrones se ha desenvuelto en la política mexicana sin que nadie lo interrogue, lo cuestione, lo detenga o lo moleste¹⁰. Jesús Aguilar Padilla fue gobernador de Sinaloa de 2005 a 2010¹¹. En el ocaso de su gobierno, Aguilar

⁶ Este personaje público ha desempeñado diversos cargos públicos a pesar de que su desempeño como gobernador “estuvo manchado por la sospecha” (Hernández 2014: 192).

⁷ Labastida es el primer candidato emanado del PRI que pierde las elecciones presidenciales. El segundo, Roberto Madrazo, contiende en el año del 2006 por la silla presidencial. Este personaje califica de traidor a Ernesto Zedillo, “por haber pactado en 1994 con el PAN su propia presidencia para luego, en 2000, entregársela a Vicente Fox” (Olmos 13/05/2007: 9). Madrazo sostiene que la alternancia fue una pantalla y que las elecciones del 2006 también estuvieron arregladas. Por esta razón, él “tuvo todo en contra, incluso a gente de su propio equipo” (9). Sin embargo, como podemos ver, Madrazo también ha estado involucrado en escándalos políticos mayúsculos y tampoco inspira demasiada confianza (Serna 06/2006).

⁸ Beltrones ha presidido la Cámara de Diputados (2004-2005) y la Cámara de Senadores (2006-2007 y 2010-2011), coordina actualmente al Grupo Parlamentario del PRI en la Cámara de Diputados y predica la importancia de las reformas constitucionales del actual presidente, Enrique Peña Nieto (Beltrones s.f.).

⁹ Este dato tiene una particular relevancia para la presente investigación, ya que *Juan Justino Judicial* está situado en Sonora y se publica en 1996 (durante el gobierno de Beltrones).

¹⁰ En su artículo “Cloaca abierta”, Denise Dresser retoma las acusaciones asentadas en el artículo de Dillon y Pyes y agrega la de “ofrecer la asignación de 160 millones de pesos del presupuesto público al alcalde de Celaya para la pavimentación del municipio a cambio de un “moche”” (31/03/2014: 13). Entre otras reflexiones, Dresser llega a la siguiente conclusión: “[E]l PRI avala la longevidad política de los personajes más cuestionables. Y por ello el gobierno se vuelve el refugio de tantos sinvergüenzas con la complicidad de quienes deberían escudriñarlos pero no lo hacen” (31/03/2014: 13). En respuesta, Jesús Anaya, el coordinador de comunicación social de los legisladores priistas, inició una campaña para tergiversar la información y desprestigiar e intimidar a la periodista (*Proceso* 15/04/2014).

¹¹ En el año del 2010, el PAN denunció a este personaje ante el Ministerio Público Federal de la Procuraduría General de la República por “enriquecimiento inexplicable” (Beltrán 02/07/2010). Durante su mandato, Aguilar Padilla adquirió propiedades valuadas en cuarenta y cinco millones de pesos. Teniendo en cuenta su salario mensual, tal inversión es inconcebible. Estos datos cobran importancia para nuestro estudio, ya que *Balas de plata* está situado en Sinaloa y se publica en 2008 (durante el gobierno de Aguilar Padilla).

Padilla promueve la candidatura de su amigo y socio, Jesús Vizcarra Calderón, quien “arrastra desde hace años señalamientos de que su fortuna habría sido producto de presuntos vínculos con el narcotráfico” (Alemán 15/12/2009). Desde el doce de diciembre del 2012, Aguilar Padilla funge como subsecretario de Agricultura.

Pero no sólo gobernadores, sino que inclusive los presidentes de México y sus familiares han sido señalados por sus relaciones con el narco. Durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), se protegió a los cárteles del Golfo y Juárez (Hernández 2014: 163). Los periodistas Sam Dillon y Craig Pyes se basan en reportes de inteligencia para vincular al hermano del presidente Salinas en las operaciones millonarias del narcotráfico. Afirman que “recibía maletas llenas de efectivo y era responsable de distribuir el dinero...”¹² [*received suitcases full of cash and was responsible for distributing the money...*]” (23/02/1997). Por su parte, Pablo Tostado Félix (ex lugarteniente de Juan José Esparragoza, *El Azul*) aseguró que el gobierno y el narcotráfico eran interdependientes: todos (incluido él) pagaban derecho de piso a Raúl Salinas de Gortari, cabeza del narcotráfico en su momento, por conducto de *El Chapo* Guzmán¹³ (Hernández 2014: 194).

Aunque se registran sucesos importantes en el sexenio de Ernesto Zedillo (1994-2000), las cosas no cambian sustancialmente. En 1995, Raúl Salinas de Gortari es detenido por la presunta autoría intelectual del asesinato de José

¹² Todas las traducciones son del autor.

¹³ Este famoso narcotraficante no era el único encargado de ejecutar faenas similares: “Los colombianos no pagaban nunca directamente a los políticos mexicanos; en este caso el intermediario era Amado Carrillo” (Boyer 2001: 126).

Francisco Ruíz Massieu (Orgambides 01/03/1995). En 1996, se aprehende y extradita a Juan García Ábrego, líder del cártel del Golfo (Hernández 2006: 39). Este capo había ingresado cientos de toneladas de cocaína a Estados Unidos, con la protección de los hermanos Salinas de Gortari. El 4 de julio de 1997 se registra el deceso de Amado Carrillo Fuentes, *El Señor de los Cielos* (Fernández 2001: 163)¹⁴. Más allá de que en esos años se hayan dado algunos golpes al narcotráfico en nuestro país, la corrupción prevalece¹⁵.

El 1º de diciembre de 2000 comienza el “Gobierno del Cambio”. Vicente Fox Quezada es el primer presidente emanado del PAN. A menos de dos meses de su toma de protesta, Joaquín Guzmán Loera se fuga del penal de Puente Grande (195). Llevaba ocho años preso, desde junio de 1993, cuando lo apresan “en una confusa operación, luego del atentado que le costara la vida al cardenal Posadas Ocampo” (195). Una versión sostiene que Guzmán abandona la prisión escondido en un carro de lavandería. De acuerdo a otra, *El Chapo* tiene autorización para salir del penal, especialmente los fines de semana (Cobián 28/01/2001: 17). A partir de este acontecimiento, se va aclarando la idea de “cambio” que habría de sufrir la nación¹⁶. Con el valioso apoyo del Ejecutivo, *El Chapo* pone en marcha su

¹⁴ Según la versión oficial, el occiso pierde la vida en una operación estética mal ejecutada. Sin embargo, hay muchas especulaciones, pues el cadáver en cuestión no presenta dos señas particulares inequívocas del narcotraficante (Hernández 2014: 182). Diecisiete años después no hay pruebas fehacientes de su muerte, ya que “los resultados de la identidad del ADN del entonces líder del Cártel de Juárez” no existen (Sánchez de Tagle 09/09/2014).

¹⁵ Anabel Hernández asegura que “había nexos de los familiares del presidente Ernesto Zedillo Ponce de León con los hermanos Amezcua (los Reyes de las Anfetaminas) y con René González Quirarte, uno de los lugartenientes de Amado Carrillo Fuentes” (2006: 40).

¹⁶ Ricardo Ravelo se basa en las investigaciones del español Carlos Resa Nestares para asegurar que el esplendor del tráfico de drogas y su propagación a lo largo y ancho del territorio nacional en el sexenio de Vicente Fox sólo fue posible gracias a la “protección oficial” que los traficantes recibieron. Los cárteles de Sinaloa y Juárez reforzaron sus posiciones en nuestro país y a pesar de sus intentos, el gobierno foxista no

proyecto para establecer un monopolio en el tráfico de sustancias prohibidas en los Estados Unidos. Su primer objetivo es eliminar a los Arellano Félix, quienes son “enemigos” de *La Federación* (Hernández 2014: 302). Posteriormente, Juan José Esparragosa, *El Azul*, tiene la idea de cambiar de frente. *La Federación* quiere tener el control de los cruces fronterizos. Así se inicia la guerra contra el cártel del Golfo¹⁷. El 11 de junio de 2005, Vicente Fox Quezada pone en marcha el programa México Seguro. Pero con este operativo surge otra contradicción, pues “la violencia que se concentraba en la franja fronteriza de Tamaulipas se expandió a toda la entidad y después a prácticamente todos los estados de la República” (362).

Durante el siguiente gobierno la situación empeora. El 11 de diciembre de 2006, el segundo presidente del PAN, Felipe Calderón Hinojosa, implementa el Operativo Conjunto Michoacán (Jiménez 11/12/2006). Según la opinión de los especialistas en seguridad nacional y narcotráfico, José Luis Piñero y Luis Astorga, el mandatario no pretende poner fin al narcotráfico, sino que en verdad “sólo persigue un objetivo: legitimarse como presidente de la República...” (Ravelo 17/12/2006: 18). Por su parte, Anabel Hernández estima que muy en el fondo, nuevamente, no se trata de combatir al narcotráfico, sino que a los enemigos de Joaquín Guzmán Loera: “Hay evidencia documental de que la guerra de Felipe Calderón ha sido dirigida no contra los “narcotraficantes” en general, sino contra los “narcotraficantes” que son enemigos de *El Chapo* o que representan un riesgo

logró capturar al *Chapo*. Por estos y otros motivos, “Guzmán Loera fue llamado *El Capo del Sexenio*” (Ravelo 17/12/2006: 18).

¹⁷ No cabe duda, “[l]a guerra de los narcos había comenzado. Y desde entonces el gobierno de México ha sido parte de ella. No como autoridad, ni siquiera como árbitro, sino como parte actora del lado de uno de los grupos combatientes: el de *El Chapo*” (Hernández 2014: 344).

para su liderazgo en el jugoso negocio” (2014: 407). Pero a pesar de lo evidente, de los cadáveres y de las estadísticas nefastas, el presidente se empeña en su *discurso* y en su política castrense, mismos que sumen al país en el luto nacional¹⁸.

Enrique Peña Nieto fue gobernador del Estado de México del 2005 al 2011 y es, desde el primero de diciembre del 2012, nuestro actual presidente. A pesar de sus esfuerzos por ocultarlos, varios escándalos han empañado su figura. Para comenzar, Arturo Montiel, su tío y padrino político, mismo que le hereda el puesto, fue acusado de enriquecimiento ilícito en octubre del 2005. Pero Peña Nieto, ya siendo “gobernador, lo eximió de toda responsabilidad tratando de tapar el escándalo con una investigación a modo” (Olmos 19/11/2014). Se suman la escabrosa muerte de su esposa, Mónica Pretelini, en enero del 2007; el caso de Atenco en mayo del 2007; el caso de Paulette Gebara Farah en marzo del 2010; los casi mil feminicidios acaecidos del 2005 al 2010 en la entidad que gobernaba; el financiamiento de su campaña presidencial que incluye triangulaciones millonarias realizadas por el banco Monex y un contrato “por 346 millones de pesos con Televisa para hacerle una figura mediática atractiva...”; la “Casa Blanca”; la crisis de gobernabilidad y de derechos humanos que vivimos; así como “los casos de Tlatlaya y Ayotzinapa que reflejan no sólo la incapacidad de gobernar, sino la imposibilidad de ocultar la participación del ejército...” en estas masacres; etc. (19/11/2014). Ante el descontento popular y la exigencia de justicia,

¹⁸ Años después, en retrospectiva, se pueden apreciar los saldos de la campaña, mismos que incluyen “más de 70 mil muertos, miles de desaparecidos, al menos 20 mil desplazados, decenas de “bajas colaterales” y miles de denuncias en contra de las Fuerzas Armadas por torturas y otras violaciones a los derechos humanos” (Carrasco Araizaga 13/07/2014: 16).

Peña Nieto no da la cara y se muestra indolente; de hecho, “argumenta que quieren desestabilizar su gobierno...” (19/11/2014). Así justifica el uso de la violencia y el silenciamiento de la denuncia.

Por otro lado, también se han ventilado nexos del actual mandatario con el narcotráfico. El diez de agosto del 2012 detuvieron en Madrid, España, a cuatro miembros del cártel de Sinaloa. Uno de ellos, “Rafael Humberto Celaya Valenzuela, abogado de profesión y con una supuesta relación cercana al priista Enrique Peña Nieto, con quien tiene numerosas fotografías en su cuenta de Facebook...” (Tejeda 11/08/2012), puede ser significativo. O el hecho que se acompañe de empresarios tan distinguidos como el mismo Jesús Vizcarra Calderón, quien participa en la celebración oficial del pasado Grito de Independencia (*Noroeste* 17/09/2014).

En conclusión, podemos afirmar que la postura oficial predica en contra del narcotráfico, mas la guerra que se plantea presenta una contradicción; se trata de “[u]na guerra que no se puede ganar, pues dejaría sin razón de ser a quienes han hecho de ella su vida. Lo cual une de manera paradójica a cruzados y traficantes: ambos tienen interés en que no se termine porque se necesitan mutuamente” (Astorga 2007: 304). Por tal motivo, consideramos que la prohibición de las drogas y el combate al narcotráfico son y han sido, desde sus orígenes, una farsa. La prohibición del consumo y de la venta de estupefacientes es una cualidad inherente de la lucha contra el narcotráfico. Es característico también que, a pesar de la restricción, se ejerza su comercio en plenitud. La veda hace que las ganancias se potencien y signifiquen mayores beneficios en menos tiempo para

los involucrados en la producción, distribución y venta de drogas. El dinero es lo único que vale:

Más bien, el dinero a raudales genera una atmósfera que involucra en distintos niveles a cientos de miles, cercena las (no muy vigorosas) defensas éticas, destruye en un instante a quienes flaquearon o enloquecieron, erige criterios relativistas en la valoración de la vida humana, genera el cinismo más devastador. (Monsiváis 2004: 26)

En México se puede apreciar una amplia gama de aspectos relacionados con el narcotráfico. Éste permea sistemáticamente, con impunidad y corrupción, todas las capas sociales.

El hecho que algunas autoridades estén coludidas con el narcotráfico es alarmante, pero no por eso, deja de ser comprensible: “El gran dinero es el amuleto, el círculo de tiza, la muralla de sortilegios” (27). Es así para los contrabandistas y demás involucrados. Si se tiene en cuenta la capacidad de proyección económica y social que ofrece el tráfico de sustancias ilícitas, se puede sopesar el compromiso que este pacto fáustico implica; compromete a fondo, en la vida y en la muerte. El asesinato por motivos relacionados a la competencia del mercado de drogas en México, es el pan nuestro de cada día, ya que el negocio significa enormes cantidades de dinero para los involucrados¹⁹.

Ante la enorme capacidad económica del narcotráfico es fácil claudicar. Pero el fenómeno del narcotráfico, con todas las repercusiones económicas y

¹⁹ “El mismo kilo, que no vale arriba de mil dólares a su salida del laboratorio colombiano, es probable que los colombianos lo cedan a los mexicanos a unos 5 mil o 6 mil dólares, ya en Panamá. Este mismo kilo reeditaré, “cortado” varias veces, ¡alrededor de 200 mil dólares a los hermanos Arellano!, quienes tienen sus propias redes de venta en California” (Boyer 2001: 80).

sociales que acarrea, en el fondo no es “ni la causa ni la consecuencia de la pérdida de valores; es, hasta hoy, el episodio más grave de la criminalidad neoliberal. Si allí está el negocio, las víctimas vienen por añadidura” (Monsiváis 2004: 44). Sin embargo, la participación de los servidores públicos en delitos como el secuestro es aún más siniestra²⁰. Estas prácticas solapadas por la autoridad significan grandes cantidades de perversión y sadismo para los victimarios; impotencia, sufrimiento, violación, tortura y muerte, para las víctimas directas e indirectas.

En el sistema económico que impera, la corrupción es un problema nacional e internacional que crece. No sólo policías, militares, alcaldes, gobernadores y presidentes mexicanos han estado relacionados con los líderes de los principales cárteles y grupos criminales que operan en nuestro país. Mucha gente, nacional y extranjera, se ha beneficiado de la corrupción política y social. La cantidad de funcionarios, empresarios y banqueros cuya implicación se ha denunciado es apabullante. El turbio contubernio establecido entre el crimen organizado y varios representantes de los poderes políticos y económicos está orillando a nuestro país a la barbarie.

²⁰ “Desde 2003 la AFI tuvo información precisa, incluso los domicilios y teléfonos de los integrantes de una banda encabezada por un auténtico depredador llamado Sergio Ortiz Juárez, alias *El Apá* o *El Patrón*, quien había sido policía. Los integrantes de la banda presumían a sus cómplices que contaban con el apoyo de la SIEDO, y tenían la protección de elementos de la AFI, la PFP y la SSP del Distrito Federal. Así lo confirman las averiguaciones previas abiertas en 2003 en la SIEDO contra la banda de *El Apá*. Durante tres años la AFI estuvo al frente de la investigación, pero nunca prosperó” (Hernández 2014: 383).

Los discursos del Estado y la prohibición

En esta etapa de la investigación es importante ahondar en la prohibición de las sustancias mencionadas y, más específicamente, en la motivación de la misma, ya que resulta pertinente dilucidar si tanta muerte y tanto sufrimiento son indispensables o si son consecuencia directa de la violencia generada por la prohibición. Con tal objeto, habrá que descifrar el *discurso* del Estado mexicano (como órgano de poder), la relación que establece con el tráfico de narcóticos más allá de su *discurso* y la que entabla con los Estados Unidos, que se desenvuelven como rector universal.

En lo que respecta a la prohibición, según la opinión de Luis Astorga, “[n]o hay pues plantas ni agentes sociales intrínsecamente malos y perversos. Lo malo, lo perverso, lo criminal, etc., son juicios éticos creados socialmente, más o menos incorporados e institucionalizados. Son juicios relacionales e históricos y su éxito depende del resultado de una relación de fuerzas” (1995: 25). Astorga se refiere a juicios y etiquetas tales como lo “legal” e “ilegal” y a fuerzas tales como la violencia “legítima” y la “ilegítima”. En este sentido, ni las plantas ni los seres humanos son “malos” *a priori*, sino que la imposición de una clasificación dada los hace estar dentro o fuera de la ley y, por lo mismo, ser uno u otro, sacar provecho o atentar contra el que gobierna: “La prohibición creó el crimen y a los criminales. El negocio se convirtió en delito. Nació el tráfico de sustancias psicoactivas ilícitas. Surgieron los traficantes. Empezó a formarse el campo del tráfico de drogas prohibidas” (Astorga 2007: 274).

El Estado determina qué está permitido o prohibido. Después hace uso de la violencia que emana de las fuerzas policiales, la marina y el ejército, para imponer su decreto. El Estado manipula información para que la ciudadanía considere ciertas “verdades” verdaderas: “Las justificaciones para ejercer ese acto de autoridad han sido varias: la salud, la moral, la economía, la raza, la religión, la seguridad. Quienes deciden las prohibiciones están generalmente convencidos de su superioridad moral y de la necesidad y trascendencia de sus acciones” (274). Dicho de otro modo, este ejercicio de poder es un acto arbitrario.

El Estado elabora un plan: impone a través de *discursos* (jurídicos, políticos y mediáticos) una nueva verdad y confía en que la sociedad, gradualmente, la percibirá como tal. Establece una clasificación a partir de un momento específico: lo que antes estaba permitido, después de la imposición de la ley, ya no lo está. Para cumplir su propósito, el Estado hace uso de un *discurso*; dispone del lenguaje para imponer su voluntad: “La representación de los fenómenos y las cosas pasa por el lenguaje y las imágenes. Diversos agentes sociales generan discursos e imágenes, determinando uno u otro significado, acerca de las drogas ilícitas, los usuarios de las mismas y los traficantes” (273). Dicha producción simbólica “se transmite a la sociedad, por lo general a través de los medios de comunicación, como discursos, imágenes y estereotipos” (273).

Las autoridades gubernamentales, que ejercen el poder político y económico del Estado mexicano, utilizan el *discurso* y ciertas acciones para justificar sus “verdades”. Se basan en un orden jurídico (ley), en el uso del aparato judicial (policía, juzgados, etc.) y en un *discurso* ante la opinión pública que tiene

dos vertientes: una moral (“usar drogas es malo”) y otra a partir de la salud (“usar drogas hace daño”): un *discurso moral* y un *discurso de salud*. Entre otras cosas, pretenden que la consciencia social cambie, que la nueva verdad sustituya a la anterior y que la vieja verdad sea olvidada.

Los representantes del gobierno hacen uso de la sociología, la psicología, y, a veces, de las armas (su “legítima” violencia). En ocasiones no hace falta que hagan nada al respecto, sino que se apuesta a la ignorancia, a la pasividad y a la costumbre. En general se considera necesario imponer una imagen: “Es decir, el peso y la influencia de las instituciones del Estado encargadas del diseño y la puesta en práctica de la política antidrogas, su discurso y su estrategia de presentación pública de los traficantes, se reflejan de manera permanente y dominante en los medios de comunicación” (273). De esta manera manipulan la opinión pública. Los narcotraficantes son presentados como gente viciosa, mal aseada, sin rasurar, de origen campesino, sin educación, violenta, desalmada, etc. (Astorga 1995: 40-41)²¹. Los medios de comunicación no muestran elegantes gobernantes aceptando sobornos, ni militares coludidos con el narco en uniforme, sino que “una especie de arquetipo del mal...” (41). Los actores y las figuras públicas encargadas de difundir las políticas oficiales aparecen pulcros y radiantes; cual modelo a seguir, aunque quizá en realidad no sean tan ejemplares como se pretende:

²¹ Esta tendencia ha ido cambiando. La presentación de la PGR de Edgar Valdez Villareal, *La Barbie*, no cumple con el esquema mencionado. Valdez Villareal, uno de los sicarios más sanguinarios, viste una camisa polo de marca, está aseado y se muestra sonriente. Cabe mencionar que dicha presentación fue un montaje: la detención no fue el resultado de un operativo, *La Barbie* se entregó (Gómez, González 09/09/2010).

Los “guías morales” no son personas sino personajes, es decir personas ficticias, creaciones de los *mass-media*. De ahí lo artificial, pues si bien nunca hemos visto a ninguno de esos personajes “arponearse”, “darse un pericazo”, un “toque”, ingerir unos “diablitos”, etc., frente a las cámaras o ante un público en vivo, tampoco sabemos si en lo privado lo hacen o lo han hecho, si jamás lo han hecho, o si alguna vez lo hicieron y ya no. En el mensaje se presupone la creencia compartida en la imagen prefabricada y asepticada, creada originalmente con fines comerciales, como símbolo ético. (44)

Estos *discursos* y la reiterada aparición de estos personajes han legitimado un ejercicio de poder que de otra forma no tendría tanto alcance.

De manera tendenciosa, el Estado se constituye juez y dicta la sentencia.

Esto tiene tremendas resonancias en la vida nacional:

Desde el Estado, pero como resultado de planteamientos de ciertos grupos sociales que han logrado convertir su *ethos* en política, se impone una acción tutelar, una guía moral y la salvaguarda de lo que ha establecido que debería ser la salud de los habitantes; y represiva, sustentada en y derivada del monopolio de la violencia legítima. (25)

La acción del Estado tiene una repercusión directa en la interacción económica y social: “Al prohibir lo que antes era permitido se traza el límite que separa lo criminal de lo que no lo es, lo legítimo de lo ilegítimo” (27). En consecuencia surgen una nueva policía y un nuevo delincuente, mismos que se van desarrollando de manera paulatina. El policía se especializa, el comerciante es ahora un narcotraficante, la planta una droga y el consumidor un drogadicto (27). Los distintos eslabones de la cadena toman nuevas connotaciones sociales, legales y económicas. En consecuencia, la violencia aumenta.

El capitalismo global y la función de Estados Unidos

El narcotráfico es uno de los problemas más graves que enfrenta México. Esto es consecuencia, en parte, de los vínculos que los dirigentes de nuestro país han establecido con los de Estados Unidos:

Si el tema del narcotráfico es el principal desafío a la seguridad nacional en México, ello se debe no sólo a coyunturas nacionales, sino también a la relación con Estados Unidos: el principal país consumidor de drogas, pero también la principal potencia mundial, la mayor economía del mundo y donde se queda la mayor parte de los recursos provenientes del narcotráfico; una potencia que ha reemplazado el desafío comunista por el de la guerra contra el narcotráfico y donde, pese a todas las evidencias, suelen seguir viéndolo como una agresión externa, no como un problema de su propia sociedad. (Fernández 2001: 53)

Como hemos visto, el gobierno de los Estados Unidos ha promovido el capitalismo y el libre comercio durante décadas. Estos sistemas económicos promueven una competencia salvaje por adquirir dinero. Si bien la ambición es una característica inherente del ser humano, las sociedades capitalistas pueden generar seres humanos exageradamente ambiciosos y egoístas. Los valores humanos se disminuyen ante la exacerbación del individualismo. En sistemas en los que se permite la acumulación sin medida de bienes, dinero y poder, algunos individuos no se detienen ante nada para lograr sus objetivos.

Estados Unidos decide participar del negocio de los narcóticos y determina que el negocio vaya en serio. A partir de la prohibición, los costos de las drogas se elevan sobremanera y las políticas se implementan de forma desigual:

En la visión estadounidense oficial acerca de los fármacos prohibidos prevalece un enfoque basado en una teoría económica que privilegia la oferta sobre la demanda. Se arroga además el derecho de atribuir juicios éticos a otros países y se evita aplicarlos a sí mismo. Se construye así una visión desde una posición de fuerza donde se es juez y parte, lo que permite imponer las reglas del juego, ignorarlas para sí y cambiarlas a conveniencia. (Astorga 1995: 30)

Al imponer esta visión en la que se favorece la oferta, se sacrifica la vida humana en pos del valor comercial de las sustancias que a partir de la prohibición son más costosas y codiciadas. La nueva denominación y las repercusiones legales que ésta implica, hacen que el precio de las drogas se incremente. Pero más allá de la inconmensurable derrama económica y de las vidas humanas que llegan a un abrupto fin, en el *discurso* oficial de los Estados Unidos de América se percibe una dicotomía, una ambigüedad de enfoque. Prevalecen los intereses económicos y una moral contradictoria y parcial:

En la cima de los enfrentamientos, hay dos códigos éticos que entran en colisión. Por un lado está un *ethos* económico en su estado puro: la ganancia cueste lo que cueste y a costa de lo que sea; y por el otro, una estructura legal que impone sanciones a ese “(a) narcoliberalismo”, que ha codificado lo permitido y lo prohibido, que tiene el monopolio legítimo para establecer las reglas del juego, que percibe más allá de lo aceptado el riesgo de perder precisamente ese monopolio; o el riesgo de enfrentar un poder “paralelo” que no se contentaría con ganar únicamente en ese terreno. (31-32)

No es casual que muchos se beneficien del tráfico de sustancias prohibidas. Las ganancias que éste genera gracias a la prohibición a la que está supeditado, rebasan por mucho las de otras actividades legítimas. No por nada, “[e]l *ethos* del gran traficante en términos de liberalismo económico es mucho más “puro” que el del empresario típico, pues está desprovisto de toda moral que no sea la que

crean el dinero y el poder” (32). Dicho en otras palabras, el narcotraficante es el empresario ideal, pues no repara en riesgos, en inversión de recursos, en la violencia ni en los costos humanos con tal de colocar su producto en el mercado.

El mismo acto de imponer la prohibición de estas sustancias específicas revela la implicación de los Estados Unidos en dicho negocio:

La mercantilización salvaje de ciertas drogas, que es la consecuencia de su prohibición, no es sino el grado extremadamente perverso que alcanza en este caso, en virtud de la variable artificial introducida en el mercado, la mercantilización general de todas las cosas que se producen dentro de un sistema de relaciones sociales de producción en el que los intereses de la reproducción del “sistema” prevalecen sobre las necesidades reales de los hombres y las condicionan. La historia de las drogas antes de la economía capitalista demuestra que las drogas son, con alguna rara excepción, un aspecto normal de la cultura, de la religión y de la vida cotidiana en cada sociedad, no un “problema”. Se convierten en un problema con la llegada del mercantilismo y con la afirmación, a nivel mundial, del modo de producción capitalista. Es a partir de ese momento cuando las drogas pierden su vinculación secular con las economías locales y se convierten en objeto de rápidos procesos de transculturación. (Baratta 1992: 94-95)

A pesar de las políticas oficiales de los Estados Unidos, podemos observar el hecho que agentes de la CIA y DEA se hayan relacionado con los líderes de varios cárteles con el fin de mantener la iniciativa de la política exterior del (en ese entonces) presidente Ronald Reagan y de su vicepresidente George H.W. Bush. Dichas policías especializadas permitieron a los grandes capos vender su mercancía en Estados Unidos, siempre y cuando ellos brindaran armamento a la *contra* nicaragüense:

...existió tolerancia para que diversos capos de América Latina traficaran drogas hacia Estados Unidos, a cambio de que también donaran recursos a la *contra* nicaragüense, entre ellos socios de la organización del Pacífico como Félix Gallardo, Caro Quintero y Fonseca Carrillo, e integrantes del poderoso cártel de Medellín. Los aviones que despegaban de Estados Unidos con supuesta ayuda humanitaria para la *contra* –consistente en medicinas y armas- regresaban cargados de droga que provenía principalmente de Colombia. (Hernández 2014: 89)

De esta manera, el dominio económico y político del gobierno de Estados Unidos ha influido en el desarrollo de nuestras políticas internas y externas; en nuestros gobernantes, que no siempre defienden la autonomía; en los traficantes, que en parte son víctima y en parte victimarios y, directa o indirectamente, en la vida de todos los latinoamericanos. Las agencias estadounidenses de investigación han infiltrado personal encubierto en los países productores de droga con la intención de obtener información y, supuestamente, de contribuir a la eliminación de la oferta. En México se han invertido muchos recursos, tiempo y vidas en la lucha contra el narcotráfico. Pero a pesar de la presencia de la policía especializada, de la marina, de la fuerza aérea y de los militares, a pesar de su supuesta tarea y ejercicio, “[e]l mercado no desaparece; al contrario, surge el mercado negro” (Astorga 1995: 27). En el mercado negro los costos son mayores y, por tal motivo, las ganancias crecen. El exceso se vuelve la norma. Como consecuencia, la violencia ha aumentado y, a pesar de las políticas prohibicionistas y su puesta en práctica, más gente consume las sustancias prohibidas y la ilegalidad impera.

Estados Unidos se ha constituido guía moral de América y del mundo, ha intervenido en las políticas interiores y exteriores de muchos países: “[H]ay

recuentos históricos de las presiones estadounidenses hacia regímenes políticos mexicanos, o de otras naciones, para que combatan la producción de drogas” (34). Pero a pesar de su *discurso*, los Estados Unidos han permitido, en su propio territorio, el consumo de buena parte de los productos con que la industria del narcotráfico abastece. Cabe resaltar otro aspecto de la moral estadounidense, que también acarrea beneficios económicos. Al imponer la prohibición en otros países, se fomenta la venta de armas. A los representantes de su gobierno no les importa que crezca la violencia y se fijen los cimientos del mercado negro en los países que controlan, pues ciertamente es más productivo establecer una relación de poder para manipular una industria tan fértil y lucrativa, que quedarse al margen.

Hace más de setenta años, el doctor Leopoldo Salazar Viniegra, quien fuera funcionario del Departamento de Salubridad, conceptuó al “vicioso” como a un “enfermo”, y no como a un delincuente a quien hay que castigar (Monsiváis 2004: 11). El doctor le planteó al agente estadounidense Creighton lo que él consideraba la solución del problema: que el Estado creara un monopolio para realizar la venta de las sustancias prohibidas, que el precio de venta a los adictos correspondiera al mismo costo de la producción, con el fin de evitar adquisiciones en el mercado negro, y que se realizara una campaña educativa y se fundaran hospitales para atender ahí a los adictos. Argumentó que “era imposible acabar con el tráfico de drogas debido a la corrupción de la policía y de los agentes especiales, y por la riqueza e influencia política de algunos traficantes” (Astorga 2003: 202). Pero Creighton, digno representante de su política, no le prestó demasiada atención y se concentró en destruir la cosecha de adormidera en unos campos de Sonora.

La política anti-drogas que los Estados Unidos han ejercido y promovido en otros países es incoherente debido a que su *discurso*, su puesta en práctica e, incluso, la economía, van por diversos caminos. En consecuencia, la insistencia en mantener las mismas políticas de control, las cuales no han dado resultados en un siglo, revela que “[e]n realidad, no se tratará de ganar una guerra sino de que ésta sea permanente...” (359).

El arquetipo del narcotraficante mexicano

Tanto el Estado mexicano como el estadounidense, simultáneamente han promovido la siembra de la mariguana y de la amapola y la han prohibido y castigado. En unas ocasiones combaten el cultivo y en otras cuidan la cosecha. Desde esta perspectiva, los militares y los policías no han sido congruentes:

Respecto al tráfico de drogas, en Sinaloa, como seguramente en otras entidades, existe una memoria histórica inexplorada. O visto de otra manera, un tabú, una amnesia colectiva, o simplemente un silencio defensivo y comprensible. Una especie de “normalización” de un fenómeno que de relativamente marginal pasó a ser parte de la vida cotidiana, a permear la sociedad y a imponerle, hasta cierto punto, sus reglas del juego. ¿Cómo fue y sigue siendo posible cultivar las plantas prohibidas en zonas y en cantidades que no pueden pasar desapercibidas –al igual que el aterrizaje de numerosas avionetas cargadas con cocaína- sin sospechar un encubrimiento? (Astorga 1995: 88)

Ya que viven en uno de los mejores lugares para sembrar adormidera o mariguana en nuestro país, los habitantes del norte de México se dan cuenta de

las contradicciones del *discurso oficial*. Por tal motivo, cuando los representantes del Estado hablan, no lo hacen en serio.

Aunque sin lugar a dudas sea cierto que varias facetas del fenómeno del narcotráfico violentan a la sociedad, consideramos que la predilección de algunos habitantes de diversas regiones de México por los narcotraficantes es comprensible. Hay que tener en cuenta que, en el recorrido histórico realizado en este capítulo, ha sido imposible separar al narcotráfico de los encargados de impedirlo. Además, para algunos mexicanos es complicado asociar a gente con cara, con un nombre y apellido, a gente a la cual están relacionados por la familia o por la comunidad a la que pertenecen, con las categorías jurídicas encargadas de despersonalizarlos: delincuente, narcotraficante, criminal, etc. Algunos perciben que la motivación de la actividad económica que estos desempeñan o desempeñaron fue, en un inicio y en varios casos, la necesidad y el hambre. Consideran un hecho que, de otra manera, sus parientes, amigos o conocidos, nunca habrían salido de la pobreza: “No hay trabajo en el campo, la explotación es inmisericorde y el desempleo abierto es una epidemia. A la luz de sus haberes: el pueblo, la familia, la religión, la edad, la necesidad de hacerla y la búsqueda de la aventura, estos jóvenes aceptan los riesgos altísimos en canje por el cúmulo de sensaciones y bienes” (Monsiváis 2004: 31).

Mientras que el representante de la autoridad cruza la línea de la legalidad a discreción, el contrabandista de sustancias prohibidas es honesto: se sabe fuera de la ley. En México, debido a la impunidad y corrupción que impera, si el traficante tiene dinero, puede ser respetado, temido o admirado. Algunas de las

características del narcotraficante arquetípico mexicano son el gran poder adquisitivo del que dispone, así como los recursos tecnológicos y las armas que tiene a la mano. El traficante compensa la abstinencia de sus orígenes con el derroche. Además no concibe un futuro, así que mientras vive, lo hace a lo grande, es irreverente y generoso. Vive y muere a gran velocidad. Tiene los medios económicos para hacer su voluntad, accede gracias al dinero a los placeres que desea, disfruta de la publicidad y la ostentación (34).

Por la naturaleza de su oficio, el traficante es sagaz en su conducta. Poder esquivar los diferentes obstáculos interpuestos en el camino de su comercio supone habilidades logísticas y estratégicas excepcionales. Debe entenderse con autoridades o burlar su vigilancia, debe establecer una red de protección, debe orquestar el narcotráfico.

Cada día mayor número de los mexicanos reconocemos “los signos de la narcocultura: los automóviles y las camionetas de lujo, los corridos, los estilos del derroche. ...Y jamás pasan inadvertidos los anillos de diamantes y las esclavas de oro y las chamarras de superlujo, y los fioletos de oro y diamantes y las fiestas en donde el *champagne* se va como agua” (43). Esta cultura es tan vistosa que de ninguna manera pasa desapercibida.

A pesar de que el narcotráfico sea violento y arbitrario, a pesar de los peligros y riesgos que conlleva, con el correr del tiempo “se convirtió simplemente en otra forma de vida, en una actividad donde todavía es posible lograr ascender en la escala económica y en la social, sin tener que pasar necesariamente por los

circuitos tradicionales de las actividades legales, por la escuela o la política, aunque tampoco fuera de ellos completamente” (Astorga 1995: 78). El tráfico de sustancias ilegales ofrece la oportunidad de andar un camino diferente y no pide tantos requisitos. No se necesitan estudios, certificados, ni diplomas.

Los que se desempeñan en el narcotráfico viven circunstancias agudas en carne propia. A pesar de que los medios de comunicación los despersonalicen, los narcotraficantes son humanos. En algunos casos pueden ser gente cercana. Hay traficantes que han invertido en obras en beneficio de la comunidad y han dado empleo a mucha gente. Varios han tenido un origen humilde y han ascendido en la escala socioeconómica. Hay unos cuantos que tienen casas, tierras, dinero, aviones, armas, influencia, etc. Los hay rebeldes, muy descarados, impunes; despliegan su propio poder. También los hay asesinos y despiadados y varios destacan por su sadismo. El gran narcotraficante tiene la facultad de hacer lo que el representante del Estado mexicano no: romper las reglas abiertamente. Su figura es la aparición en escena del mayor corruptor social, del empresario más libre y despiadado. El traficante es un protegido del diablo.

En México se ha establecido una relación ambigua entre la gente y el narcotráfico. Por un lado se “mitifica” la figura del narcotraficante. Por otro, el rechazo al uso, tráfico y producción de droga se basa en una serie de factores sociales, familiares y personales. Unos son consecuencia de lo que la autoridad ha determinado desde el *discurso de salud* y desde el *discurso moral*. Pero sobre todo, a raíz de la “guerra contra el narco” y de las guerras entre los distintos grupos en pugna que han hecho que la violencia aumente de manera exponencial,

la sociedad civil tiene miedo y siente un rechazo hacia los diversos grupos implicados, tanto narcos como autoridades y policías.

Teniendo en cuenta la colusión que impera, no es sorpresa que varios grandes traficantes hayan hecho y hagan su vida libremente: “Lo que hay que destacar es la normalidad de su vida pública, que les permite asistir a cualquier lugar y a la luz del día sin ser molestados” (87). En algunos estados del país la colusión de los funcionarios con el crimen organizado ha sido tan descarada que la sociedad civil, desesperada, se ha organizado y se ha armado, para hacer justicia por propia mano: “Ante la ingobernabilidad y la ineficacia de las autoridades, hace un año surgieron los grupos de autodefensa ciudadana, que decidieron “liberar” los municipios de Tierra Caliente bajo el dominio templario...” (Olmos 19/01/2014: 27). Las autoridades se han encargado de desarticular y de deslegitimar este tipo de agrupaciones, mismas que se contraponen a sus intereses personales.

La representación del narcotráfico, el narcocorrido y su prohibición

En *Mitología del “narcotraficante” en México*, Luis Astorga realiza una extensa descripción de varios procesos de creación de sentido en los que se representa la figura del narcotraficante. Para el autor es importante estudiar las formas existentes en que se abordan los problemas de un lugar particular, pues dichas expresiones aportan un *discurso* acerca de los conflictos a que se refieren, ya que

concretan “la producción misma de sentido sobre el mundo social que contribuye a su construcción” (35). Astorga explica que hay varios puntos de vista. En el caso particular que nos concierne, los hay “legítimos” y “no legítimos” y, por tal motivo, se puede percibir una confrontación en el terreno simbólico: “En esa dialéctica, las prácticas y los valores inherentes a esas posiciones y esquemas de percepción se disputan la supremacía social” (35).

Cuando la rivalidad simbólica refleja un conflicto que va más allá de este ámbito, un conflicto real en el cual los bandos contrarios se enfrentan incluso con las armas, entonces se representa una situación en la cual la existencia de los bandos está en peligro. Desde la perspectiva de las autoridades gubernamentales, se equipara al narcotráfico con los movimientos de guerrilla, pues en ambos casos hay una confrontación con el Estado tanto en el ámbito de lo simbólico como en el de la violencia. Para gobiernos como el de los Estados Unidos y México, el narcotráfico no es un “problema de salud”, sino que un “problema de seguridad nacional” (36). Esto trae ventajas ya que habilita el uso de las armas a discreción.

La producción simbólica se realiza principalmente desde la perspectiva de las autoridades gubernamentales, pero también hay otros medios como los narcocorridos, que aportan puntos de vista interesantes:

La producción de sentido acerca del tráfico de drogas y de los traficantes, se hace fundamentalmente desde un punto de vista que es el dominante y el legítimo: el gubernamental. Este nos proporciona ya un objeto preconstruido, un dominio de significación en el cual circulan todas aquellas producciones que respetan la norma, la regla del juego. Los corridos de traficantes, como sublimación de los enfrentamientos físicos, éticos y estéticos, y el mismo estilo de vida de los

traficantes, vienen a romper esa uniformidad en la producción de sentido, de ahí seguramente el éxito en ciertos grupos sociales y regiones, y su estigmatización en otros y otras. (36-37)

En los narcocorridos se expresa de forma oral lo que es evidente: los autos, las armas, la ropa, los modos y actitudes, etc. Pero además de lo puramente visible, los narcocorridos reflejan percepciones particulares del mundo desde el punto de vista del narcotraficante. En otras palabras, los narcocorridos plasman la expresión de su cultura:

... parte de su historia real y también parte de su propia mitología, los valores que defienden y le dan sentido a su existencia, así como aquellos a los que se enfrentan, quienes los encarnan o representan, y las interacciones que dan como resultado el éxito o el fracaso de alguno de los bandos en pugna, y por lo tanto de su *ethos*. (40)

Los narcocorridos son el medio por excelencia; es decir, el *discurso*, a través del cual se representa no sólo la figura del narcotraficante, sino que también su forma de pensar y su forma de vivir:

No sería exagerado afirmar que esos corridos son una especie de memoria histórica y códigos de orientación ética para quienes se dedican a esa actividad o aspiran hacerlo: narran sus epopeyas y las luchas entre los héroes y los villanos, categorías que no corresponden a las de las versiones gubernamentales. (39)

El Estado y los traficantes se enfrentan en dos campos de batalla: el de la violencia y el de los símbolos (42). Cabe observar que en los narcocorridos no se dice todo; un velo encubre nombres precisos de políticos, de funcionarios, de traficantes. En ocasiones sólo aparecen referencias a algún personaje público, a algún narcotraficante o a sus enemigos, aunque en otras sí se mencione algún político o militar fallecido, que se desempeñaba “en ambos bandos” (37).

En lugares del país como Sinaloa, Jalisco, Nuevo León o Tamaulipas, se establece un particular aprecio por grupos musicales como la tambora sinaloense y el mariachi, mismos que han aportado una producción simbólica característica en torno al fenómeno, que difiere del punto de vista oficial. Por lo tanto, el narcotraficante aplaudirá y pagará al músico. Dará dinero a quien considera capaz de representar su percepción del mundo, será mecenas de “el compositor de corridos, verdadero creador de mitos constitutivos de su visión del mundo, de su filosofía, de su odisea social, de su forma de vida, de la transmutación del estigma en emblema” (38). El gobernante, al contrario, intentará silenciarlo. En Sinaloa por ejemplo, en 1987, Francisco Labastida impuso la censura al narcocorrido, señalando que al tocarlo, la industria radiofónica exaltaba la violencia. Ni prohibió la reproducción privada, ni grabar, ni producir dicha música, sino que sólo difundirla en la radio, razón por la cual su censura no tuvo mayores repercusiones (42).

El narcocorrido ha aportado mucho a la producción simbólica no legítima acerca del tráfico de drogas y sus particularidades. Este género musical constituye el medio de difusión más popular en el que se plasman *discursos* desde la perspectiva del narcotraficante. En consecuencia, el narcocorrido ha posibilitado la confrontación entre el *discurso de la autoridad* y el *discurso del narcotraficante* en el plano de los símbolos. Sin embargo, sustancialmente, el narcocorrido no conlleva una reflexión profunda en torno al narcotráfico, sus raíces, sus frutos, la tierra y el tiempo que corre; sino que en general enaltece la violencia y, por este motivo, no aporta propuestas específicas que contribuyan a que disminuya.

Teniendo esto en cuenta, es significativo que una parte de la denominada *narrativa del norte* narre y exponga, que represente y que sea realista, pues, de esta manera, cuenta la historia de nuestra tierra, que inevitablemente se está transformando y se está volviendo peligrosa. Luis Astorga compartió hace dos décadas una visión: “Otros más aseguraban que dentro de pocos años empezarían a publicarse novelas de autores sinaloenses, o radicados en Sinaloa, que tendrían como tema central los traficantes y el tráfico de drogas. Percibían la literatura como la manera menos riesgosa de hablar del tema” (82). Casi veinte años después, la literatura ha brindado varias obras en las que se habla del fenómeno del narcotráfico, sea como tema o como contexto y, en casos particulares, inclusive ha manifestado una postura ética hacia la materia que narra.

A grandes rasgos, podemos decir que la mayoría de los narcocorridos ensalzan las hazañas y peripecias de los traficantes y los presentan como bandidos generosos, temibles jefes, aguerridos y sagaces traficantes, etc. Asimismo, exaltan el poder de las armas, el dinero, el machismo, el despilfarro, el descaró y la violencia²². En cambio, la narrativa del narcotráfico reproduce acontecimientos similares, pero suele hacerlo desde otro punto de vista: propone una visión más crítica del fenómeno. Por ejemplo en *Contrabando* (2008), Víctor Hugo Rascón Banda denuncia el ultraje y la desolación en las tierras abandonadas al narco y *Trabajos del reino* (2009), de Yuri Herrera, habla de los espejismos y las apariencias que esta actividad proyecta.

²² Sobre todo en producciones recientes, Ramírez-Pimienta distingue la siguiente tendencia: “El narcocorrido ya no trata tanto de valientes enfrentamientos entre traficantes y autoridades sino de celebraciones cargadas de drogas, ostentación y excesos. Es decir, el corrido de narcotráfico se va convirtiendo en narcocorrido en la medida en que la temática pasa de ser el narcotráfico, sus peligros y aventuras para convertirse en un corrido que enfatiza la vida suntuosa y placentera del narcotraficante” (2004: 31).

Capítulo II: Diferentes narrativas

En los últimos años ha surgido una amplia reflexión en torno a la narrativa del norte y a la narrativa del narcotráfico, a su moral, ética, estética y a lo que representan o deben representar. Algunos autores han enlazado ambas narrativas y también se ha cuestionado el valor artístico de la segunda. En este capítulo se abordarán las perspectivas de investigadores, narradores y críticos, para así obtener un panorama a la vez particular y general, con la intención de situar *Juan Justino Judicial* y *Balas de plata* en su entorno literario.

La narrativa del norte

En este apartado delinearemos el panorama de esta narrativa, pues es indispensable considerar muchas otras perspectivas para sustentar nuestra propuesta. En primer lugar, hay que mencionar que Gerardo Cornejo Murrieta nace en Tarachi, Sonora, en el año de 1937. Publica cuento, ensayo y novela. Es académico y funda instituciones. Fallece en Hermosillo, el 28 de julio del 2014. Por otro lado, Élmer Mendoza, originario de Culiacán, Sinaloa, nace en 1949. Publica crónica, cuento, teatro y novela. Su obra ha sido traducida a otros idiomas y es leída en el extranjero. ¿A qué se debe la escasa difusión de una obra y la extensa de la otra? ¿Qué estructuras sustentan una obra específica y que factores promueven su jerarquía?

Los estados de Sinaloa y Sonora, de donde provienen los autores cuya obra estudiamos, colindan. Además, están ubicados al sur y al norte, uno del otro,

respectivamente. Entonces, si hablamos de “narrativa del norte” e incluimos la obra de ambos autores, en consecuencia situamos nuestro lugar de enunciación al sur de ambos estados. Nuestra reflexión entra en el terreno de regiones y fronteras, porque escribimos desde un punto que se instaura como el centro: si se habla del norte, necesariamente se puede hablar del sur, del oriente o del poniente. Estamos de acuerdo con el investigador Rodríguez Lozano en que esta empresa constituye un reto, pues irremediamente partimos desde otra realidad: “¿Cómo aprehender sin error, desde el centro, pero consciente de las diversidades, el ámbito de producción creativa?” (2003: 7-8).

En *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo* (2003), el investigador presenta algunas propuestas en las que se palpa la experiencia del norte en la literatura. En su estudio, Rodríguez Lozano se concentra en la producción literaria de los estados fronterizos de esta región de nuestro país y, por tal motivo, no incluye la de Sinaloa, ni la de los otros estados que no colindan con los Estados Unidos. En este sentido, podemos observar que el investigador delimita su espacio de estudio.

Eduardo Antonio Parra publica el año siguiente “El lenguaje de la narrativa del norte de México”. En su opinión, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea, Ricardo Elizondo Elizondo, Severino Salazar y Daniel Sada, fueron los principales autores de la “narrativa del desierto” en los ochentas (2004: 72). Pero ni este término, ni “narrativa fronteriza”, abarcan el espectro de las posibilidades temáticas que ellos abrazan y, menos aún, el de ellos y de los otros que se han ido sumando a esta tendencia, como Rafa Saavedra, Juan Antonio Di Bella, Luis Humberto

Crosthwaite, Élmer Mendoza, el mismo Parra, Rosario San Miguel, Mario Anteo, Hugo Valdés Manríquez, Juan José Rodríguez, Jesús de León, Héctor Alvarado, Francisco José Amparán, David Toscana y Patricia Laurent Kullick. En consecuencia, Parra propone el término “Narrativa del norte de México”.

De esta manera, podemos observar que mientras que Miguel Rodríguez Lozano circunscribe su estudio a un factor geográfico, Parra propone una idea más amplia del “norte”, ya que éste no es sólo un lugar, sino también la manera de actuar, de sentir, de hablar y de pensar que distingue a sus habitantes. En el norte se practica un idioma y una mitología que han ido evolucionando paralelamente a los que se han dado en la capital. La presencia de la frontera y más allá, la de los Estados Unidos; el repudio a la autoridad del centro del país; el contacto constante con las masas en éxodo y las variables mitológico-religiosas locales, encarnadas en cultos a santos laicos o paganos como Jesús Malverde, Juan Soldado, el Niño Fidencio o la Santa de Cabora; han hecho que el área entre el Trópico de Cáncer y la frontera norte se transforme en el nido de una cultura particular e inquietante. Los escritores, naturalmente, participan de ella: “Esta vecindad, por supuesto, moldea la visión del mundo de un escritor. Si sus personajes nacen de esta realidad, serán seres en constante tensión, con inclinaciones a los desgarramientos internos” (Parra 2004: 73).

En cuanto a las características de dichas narrativas, Rodríguez Lozano menciona que la producción de los estados fronterizos se distingue por la diversidad cultural de los microespacios en que se produce y el hecho que los autores publiquen desde su lugar de residencia u origen (2003: 22-23). Los

autores “proponen poéticas desde la ciencia ficción, la narrativa policiaca, la novela histórica o el humor, abocándose al espacio de la frontera o, por el contrario, huyendo de él...” (30). Otros rasgos propios de estos escritores son el deseo de distinguirse de los autores celebrados en la capital, la “fuerza verbal que los radicaliza” y las perspectivas que han ido desarrollando (37-38).

Parra señala que el uso de variantes lingüísticas y el reflejo de lo que se vive en las calles de las ciudades que habitan estos narradores son constantes que sus textos comparten. Pero además de esto, los autores del norte buscan un estilo propio, que se fundamenta en la tradición:

[E]l alejamiento de las estructuras lineales, en busca de una mayor eficacia en el uso del tiempo; una marcada preferencia por narrar la problemática particular de su región, desdén por las temáticas ajenas; un conocimiento profundo de la tradición literaria mexicana; y, sobre todo, y quizá ahí radique la principal diferencia con los narradores del resto del país, un uso de un lenguaje a la vez creativo y autóctono, novedoso y eficaz, muchas veces poético, que extraen de la cantera del habla popular tanto urbana como rural. (2004: 76)

Además de mencionar las coincidencias culturales, temáticas o estilísticas, Parra concluye que, así como el lenguaje del norte es diferente al del resto del país, también lo es su literatura.

En la introducción a *Narrativa mexicana del Norte. Aproximaciones críticas* (2008), Nora Guzmán puntualiza el propósito de la compilación de los análisis críticos que publica; a saber, determinar las constantes, las rarezas, las singularidades y los atributos de esta narrativa, así como sus contribuciones a la

literatura mexicana. Por otro lado, pretende determinar si en efecto existe una “literatura del norte” (9).

Guzmán resalta la manera en que esta literatura se ha distinguido en las últimas tres décadas: la representación de una territorialidad, ya que “[a]lgunas de las narraciones reflejan rasgos del modo de ser de sus habitantes y proyectan un imaginario que representa a la región, lo que permite reelaborar algunas características de su identidad” (10). En el caso específico que nos compete, la literatura da voz a formas de identificación y de resistencia al cambio, al desarrollo propiciado por el contacto con los Estados Unidos y a las cicatrices impresas por la globalización. Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo inauguran esta veta literaria y pasan la estafeta a otros escritores (11). En la narrativa escrita en el norte de nuestro país confluyen el desarrollo de temáticas locales, estrategias formales y la crítica de los procesos sociales e institucionales más relevantes de nuestro tiempo:

La narrativa de la última década muestra la crisis de la modernidad y cuestiona los estragos causados por la falta de cumplimiento de los ideales modernos. Es una literatura que refleja la inequidad de la sociedad, así como los problemas generados por la violencia, la inseguridad, la injusticia, la desterritorialización y migración, entre otros, lo que incluso conduce a una desconstrucción del sujeto y a la pérdida de la identidad. En otros términos, una buena parte de la literatura escrita en el norte muestra la problemática generada por la interacción entre globalización y pobreza extrema, desarrollo científico y analfabetismo, movilidad de capitales y migraciones humanas de personas que carecen de lo mínimo para subsistir, entronización del poder económico y deterioro político, cultural y social. (10-11)

Los estados del norte de México son una región económicamente vigorosa. Su crecimiento en el ámbito comercial e industrial destaca del crecimiento de otras zonas del país; sin embargo, la crisis social es avasallante: pobreza extrema, narcotráfico, feminicidio, disolución familiar, falta de oportunidades, derecho de piso, etc. Tanto los medios de comunicación como la población abordan estos temas. La literatura que se produce en el norte del país representa muchos de estos fenómenos, en los que la violencia es una constante (16).

Los puntos de vista de Rodríguez Lozano, Parra y Guzmán permiten agrupar las características de la narrativa del norte, pues todos coinciden en el deseo de demarcar un límite geográfico, cierta poética que aborda estrategias narrativas y el arraigo a la localidad, perceptible en la elección de la temática y del lenguaje. Los tres autores mencionan que Sada, Cornejo, Gardea y Elizondo han fortalecido esta literatura.

En esta tesis agruparemos bajo el concepto de “narrativa del norte” la producción narrativa como lo hacen Eduardo Antonio Parra y Nora Guzmán en sus ensayos; es decir, vamos a privilegiar la postura inclusiva en la que se diluyen las fronteras territoriales en pos de una comunidad temática, cultural, técnica y estilística, que además abarca un periodo más amplio de tiempo y otros rangos de propuestas. En consecuencia, ubicamos la obra de ambos autores dentro de esta narrativa, misma que cultiva una variedad de géneros o tradiciones literarias como la narrativa del narcotráfico, el policiaco y la novela del crimen²³. Diferentes obras

²³ Los autores practican una amplia gama de estilos o corrientes literarias. Las que se mencionan tienen una relevancia particular para este estudio, porque consideramos que éstas constituyen un medio efectivo para expresar la violencia que se vive en México.

de esta narrativa presentan atributos parecidos: se distingue un uso particular de la lengua, el ritmo y el compromiso de representar una realidad local. Cabe agregar que la “narrativa del norte” aborda la noción de “norte” y “frontera”, a través de las problemáticas que refiere y la relación que sus personajes establecen con ellos, y puede incluir al narcotráfico en sus dimensiones individuales, sociales e institucionales.

La narrativa del norte y la narrativa del narcotráfico

Si bien asociamos *Juan Justino Judicial* y *Balas de plata* a la narrativa del norte, dado que cumplen los requisitos geográficos, temáticos y estilísticos mencionados anteriormente, ambas novelas también se adscriben a la narrativa del narcotráfico. Por este motivo, es pertinente abordar ahora esta narrativa, así como la confusión que se originó a través de la polémica en que se confrontaron las opiniones del crítico Rafael Lemus y del narrador Eduardo Antonio Parra en el 2005. Dicha discusión marcó un punto de giro para estas narrativas, al propiciar un debate en el que se pusieron temas de vital importancia sobre la mesa. A sus percepciones se han ido sumando otras voces, que a su vez han aportado su punto de vista y han contribuido a la caracterización de estas narrativas.

En septiembre de 2005, Rafael Lemus publicó en la revista *Letras Libres* el artículo “Balas de salva. Notas sobre el narco y la literatura mexicana”. A partir de una visión que se emite desde la capital, el crítico presentó su percepción acerca de temas como la realidad y su representación, la literatura del norte, el “torpe

nacimiento de un subgénero” (para referirse a la literatura del narcotráfico), la literatura que se escribe en nuestro país, sus elementos estilísticos, su inclusión en la narrativa mexicana, etc. (09/2005). Es notorio que, en su opinión, la inclusión del narco en las obras escritas por los autores del norte es absoluta²⁴. Según el crítico, la narrativa del norte y la narrativa del narcotráfico son lo mismo, pues habla de ellas como si fueran sinónimos: “[E]l narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico” (09/2005). A partir de esta relación, Lemus describe una poética para criticarla. Considera que la obra de estos autores comparte atributos, ya que a su parecer, ellos elaboran sus historias con “una estrategia ordinaria: costumbrismo minucioso, lenguaje coloquial, tramas populistas” (09/2005). Para el crítico, la escasa imaginación está latente en la obra. El lenguaje artificioso y el registro del habla popular son elementos fáciles, su realismo es tosco y su porvenir incierto. Al hacer distinción entre géneros y subgéneros, Lemus devalúa esta literatura, descalifica a la narrativa del norte y a la narrativa del narcotráfico simultáneamente y da a entender que sólo tienen éxito debido al morbo y a la coyuntura mercadotécnica (Ceballos 2014: 4).

En su respuesta a Lemus, “Norte, narcotráfico y literatura”, Eduardo Antonio Parra explica que la presencia del narcotráfico en la literatura no es una elección, sino que es una condición que impregna todo el país. Los autores del norte no eligen al narcotráfico como tema; para ellos el narcotráfico es una realidad:

²⁴ Algunos autores omiten su presencia y retratan su ausencia: el desierto de Daniel Sada, el circo de David Toscana, la metaliteratura de Cristina Rivera Garza. Otros miran de frente al narco y apuntan: Federico Campbell, Gabriel Trujillo Muñoz, Élmer Mendoza, Luis Humberto Crosthwaite, Juan José Rodríguez, Eduardo Antonio Parra, Luis Felipe G. Lomelí... (Lemus 09/2005)

¿Cómo funciona el narco? En el norte se sabe, porque la vida está inmersa en él, porque todos tenemos algún conocido que milita en sus filas, que su universo muestra una lógica interna, un férreo sistema de valores —contrarios a los de la sociedad, pero valores al fin—, una coherencia inamovible. La violencia es un elemento, no la esencia, pues el narcotráfico es un fenómeno integral, capaz de cimbrar —no destruir— todos los aspectos de la existencia humana, y también de sacar a relucir todas las miserias. Éste es el contexto desde el que escriben los narradores norteños. (10/2005)

Parra profundiza en la situación del narco y a la vez define los alcances de la literatura del norte. Asimismo asegura que ni toda la literatura que se escribe en el norte incluye al narcotráfico, ni toda la literatura que lo incluye, se escribe en el norte. El narrador subraya que la narrativa del norte destaca por su vitalidad, por su intertextualidad, por su relación con la realidad actual y por sus propuestas temáticas.

Mientras que Rafael Lemus considera inadecuado el uso de la lengua en esta narrativa, Eduardo Antonio Parra discrepa: “[E]l lenguaje de la mejor narrativa norteña sólo aparenta ser coloquial: es creativo, eficaz, poético, aunque provenga del habla popular” (10/2005). Además, el narrador especifica dos aspectos característicos de la narrativa del norte: elude el español neutro y evita las reflexiones teóricas. Desde su perspectiva, en esta literatura, “el artificio se despliega no sólo en la concepción de un rompecabezas, sino en cada uno de los elementos del relato: lenguaje, técnicas adecuadas, estructuras, trazo de los personajes, reflejo de la condición humana: el significado total del conjunto” (10/2005).

Lemus hace un recorrido describiendo algunas obras de autores del norte y particulariza de la siguiente manera: “Ejemplo de este realismo ramplón es la obra de Élmer Mendoza. Son tres sus novelas (*Un asesino solitario*, *El amante de Janis Joplin* y *Efecto Tequila*) y todas aluden al asunto del narcotráfico. Aluden a él tradicionalmente: a través de un costumbrismo candoroso” (09/2005). El crítico asevera que Mendoza simplemente presenta la realidad con ánimo turístico: la violencia, la política, los deportes, etc. Opina que en este conglomerado temático, la presencia de la violencia y del narco complace al lector en lugar de sacudirlo. Por otro lado, continúa, aunque Mendoza haga uso de la picaresca, su *discurso* no perturba. Este autor representa a un conjunto de escritores que tienen el mismo estilo: un “realismo estrecho”, incapaz de recrear la existencia (09/2005). En lugar de teorizar, estos escritores patentan su origen al producir innumerables historias sobre este fenómeno. En su opinión, la narrativa del norte retrata mecánicamente la realidad y este grupo de autores escribe sin ningún fundamento teórico, técnico ni estético.

Al narcotráfico lo considera caos, anárquico, destructor, incoherente, irracional. Así lo explica: “Hay un balazo y después otro. Sólo eso: actos, acción sin argumento. Todo, incluso el poder, sobre todo el poder, es efímero: nada se consolida, nada permanece. Impera la irracionalidad, el vacío” (09/2005). Para no traicionar la realidad, propone encarnarla; “no copiar una realidad, volverse ella...” (09/2005), e ir hasta el límite: “La literatura mexicana debe aprender de los sicarios: violencia y sacrificio” (09/2005). Desde su perspectiva, en lugar de perturbar, las novelas del narco dan consuelo y aminoran el impacto del narco, lo

domesticar y simplificar; lo recrean en “tonos pastel” (09/2005). La narrativa mexicana no vocifera, nadie expresa rabia, nadie despotrica: las novelas del narco no denuncian porque sus autores no desean el fin de la narcocultura, sino nutrirse de ella. Por todas estas razones se debe narrar la realidad de otro modo (09/2005).

Mientras que Lemus percibe que la narrativa del norte “sacraliza” su lugar de origen, Parra aboga por su libertad de emulación, misma de la que deberían gozar tanto ésta como todas las literaturas. El campo de la representación es tan amplio como la realidad que se vive, se goza, se sufre o se sueña. Dichas realidades deberán ser filtradas y mezcladas para que su representación cristalice a través de la creatividad humana. Para Parra, no es congruente acusar a los narradores del norte de explotar al narco, ni tampoco culparlos por publicar en editoriales ubicadas en el centro, desear ser foco de interés, escribir y tener éxito. A final de cuentas, tanto los autores del sur como los del norte, los del centro como los del poniente u occidente escriben con un propósito, aunque éste no siempre se logre y aunque éste no implique el compromiso de acabar con la violencia derivada del narco, tarea que ni las autoridades, ni los encargados del orden público, ni los mismos narcos han querido o podido realizar.

Lemus se queja de que nadie “despotrique” y, como a su parecer ningún escritor del norte es capaz de hacerlo, considera pertinente que la crítica “vocifere”. A la queja de Lemus, Parra responde: “Sí, que lo haga, pero que respalde sus vociferaciones para no caer en el berrinche del niño al que sus padres no le quieren dar lo que exige” (10/2005).

En el siguiente número de la revista, en noviembre del 2005, aparece “Música de despedida. Alegato con delirio”, de Rafael Lemus. En este artículo queda plasmada una voluntad de poner punto final a la discusión (Velasco 2011: 238). Según su parecer, Parra argumenta muy poco, sólo alcanza a repetir lo que él mismo manifiesta en “Balas de salva...”, aunque traicionándolo, malinterpretándolo: “No dije eso, dije esto otro. No dije por ejemplo, como señala Parra, que la literatura del Norte fracase por ser realista. Toda literatura, insisto, lo es. Dije, y prometo no citarme: buena parte de la literatura del Norte fracasa por su tipo de realismo” (Lemus 11/2005).

En resumen, podemos observar que la controversia entre estos autores presenta puntos de vista que conciernen, por un lado, a la narrativa del norte y, por el otro, a la narrativa del narcotráfico. En términos generales, Lemus afirma que “narrar el narcotráfico supone reproducir de manera mecánica una fórmula en la que la violencia supone el telón de fondo y el gancho editorial, el lenguaje popular el medio de expresión, la picaresca el subgénero que estructura el texto desde ciertas coordenadas y el orgullo local el toque especial de la casa” (Fuentes Krafczyk 2013: 10-11). Según su perspectiva, así trabajan todos los escritores del norte. Sin lugar a dudas, el crítico generaliza al meterlos en un mismo saco. En cambio, al igual que Eduardo Antonio Parra, Ortiz establece que ni todos los narradores del norte producen “literatura del narcotráfico”, ni ellos son los únicos que la cultivan (Ortiz 26/09/2010). También Diana Palaversich especifica que la

narrativa del norte y la narrativa del narcotráfico no son lo mismo²⁵. En cuanto a la narrativa del norte, queda claro que ni Rodríguez Lozano, ni Parra, ni Guzmán concuerdan con el crítico, pues mientras que el último considera al empleo del lenguaje artificioso, al narcotráfico omnipresente y al uso de la picaresca o policiaca recurrente, los otros externan opiniones particularmente divergentes de esta narrativa. En relación a las perspectivas que Lemus expresa acerca de la narrativa del norte, coincidimos con la opinión de Fuentes Krafczyk: el principal conflicto de Lemus consiste en que se produzca una literatura en el norte y en que ésta compita con la del centro (12), ya que Lemus enuncia su discurso desde lo que él considera la capital política y cultural del país. En consecuencia, Lemus ve con celo que la “periferia geográfica” ocupe el “centro de la cultura” (11).

La discusión en torno a la inclusión del narcotráfico en la literatura que desencadenó el debate del 2005 se ha revelado abundante; Sergio González Rodríguez, Lolita Bosch, Juan Villoro, Orlando Ortiz, Jorge Moch, Christopher Domínguez Michael, Gerardo Bustamante Bermúdez, Álvaro Enrigue, Heriberto Yépez, Raquel Velasco, Diana Palaversich y Felipe Oliver Fuentes Krafczyk se han ido sumando a ésta. En varios artículos, estudios y ensayos, sendos autores han aportado sus puntos de vista y, así, han hecho posible una apreciación más completa de las características de la narrativa del narcotráfico.

²⁵ Según la opinión de Palaversich, la narconovela se origina hace casi medio siglo: “[E]sta modalidad literaria tiene una larga trayectoria histórica y surge en Sinaloa en 1967 con la publicación de *Diario de un narcotraficante* de Pablo Serrano” (25/09/2012). La narconovela se ha ido desarrollando en el transcurso de los años y hoy en día, no sólo ha sido escrita por autores del norte como Orfa Alarcón, Eduardo Antonio Parra, Víctor Hugo Rascón Banda, Luis Humberto Crosthwaite, Daniel Sada, Juan José Rodríguez, Élmer Mendoza, Julián Herbert, Leónidas Alfaro o Heriberto Yépez, sino que también por autores originarios de otros lugares del país como Yuri Herrera, Bernardo Fernández Bef o Sergio González Rodríguez, e inclusive por autores extranjeros como Arturo Pérez Reverte y Don Winslow.

El primer asunto que evocamos, tiene que ver con el nombre que usaremos para denominar esta narrativa. Orlando Ortiz cuestiona la pertinencia del nombre “narcoliteratura”, ya que le parece peyorativo. Por esta razón, propone el de “literatura del narcotráfico” (26/09/2010). Raquel Velasco tampoco concuerda con la forma en que otros críticos y estudiosos han agrupado las obras y el género literario en cuestión. Según su perspectiva, el apelativo implica que ésta fue escrita por narcotraficantes o por escritores al servicio de éstos. Además, Velasco explica que la “literatura del narco o narcoliteratura...forma parte de un género más amplio: la Novela del Sicariato...” (2011: 238)²⁶.

Por practicidad, en este estudio no cuestionaremos las diferentes maneras en que los distintos autores nombran esta literatura y, en general, respetaremos la forma en que la denominan. Por nuestra parte, hablaremos de la narrativa del narcotráfico. Lo que sí consideramos importante señalar, es que la literatura del narcotráfico incluye diferentes géneros (o subgéneros) literarios; algunos de ficción y otros de no-ficción. Ortiz explica que estos relatos se pueden apuntar “como ficción del género negro o policiaco; otros como crónicas o investigaciones periodísticas o agudas tesis a propósito del problema” (26/09/2010). En este estudio nos centraremos en las producciones literarias ficcionales.

El siguiente aspecto que deseamos problematizar es la presencia del narcotráfico en la literatura. Aunque Lemus considere al narco incoherencia y

²⁶ Además de referirse a la Novela del Sicariato como “género más amplio” que incluye a la literatura del narco o narcoliteratura, Velasco también establece una diferenciación entre la narrativa del narcotráfico y la novela del Sicariato (2011: 243). La primera se centra en el narcotraficante y en las relaciones que éste establece con su entorno, y la segunda en el sicario. La autora explica que este tipo de narrativa cobró más relevancia a partir de la última década del siglo XX, cuando empezó a ser evidente el desmoronamiento de las estructuras políticas y sociales en el país. En esta investigación abordaremos sólo la narrativa del narcotráfico.

caos, Jorge Moch manifiesta que el narco es “en realidad un fenómeno con matices y ramificaciones sociales quizá infinitas como los mecanismos de la ilegalidad...” (26/09/2010), en el cual los aspectos locales y geográficos son muy relevantes. El narcotráfico ha generado una contracultura caracterizada por un “sincretismo moral”, que consiente el uso de los medios más bestiales para lograr un objetivo, siempre y cuando se persiga un fin y se observen ciertos ritos arraigados en un entorno determinado (26/09/2010). El narco es un esperpento, excesivo por naturaleza, de ahí su potencial de representación en la literatura, la cual “está llamada a reinventar la realidad aunque sea en el hipertrófico reflejo que abreva en el periodismo de nota roja” (26/09/2010). Concordamos en que el narcotráfico presenta una variedad de aspectos que causan morbosidad y en que la literatura echa mano de diferentes estrategias narrativas para retratarlos.

A su vez, Diana Palaversich describe cómo la narcocultura, que al principio se relacionaba a la zona norte del país, se ha extendido en el resto del territorio nacional. En su opinión, los medios masivos y algunas editoriales han explotado la narrativa en torno al narco y las publicaciones de periodismo investigativo por sus posibilidades de comercialización. Sin embargo, la autora plantea que la exploración más vasta del narcotráfico, incluyendo las características y consecuencias, se registra en el campo literario, pues en la literatura este fenómeno aparece representado a través de diversos géneros, perspectivas y posturas ideológicas, ya que es un tema tentador:

El atractivo literario del tema narco es obvio no sólo por su vigencia sino también por la inherente cualidad ficticia de este mundo: las vidas enigmáticas de los mafiosos, la colusión entre el poder político y las mafias, fortunas fabulosas y

mujeres apetitosas, la violencia desbordada que compite con la que se ve en el cine global, así como los eventos reales tan alucinantes como la revelación de que los reos del Cereso de Gómez Palacio en Durango salían regularmente por la noche para matar —con las armas de sus custodios— a los integrantes de grupos criminales rivales. (25/09/2012)

En lugares como México hay miles de historias en las que se hace patente lo espeluznante. Conocemos algunas a través de su representación en la literatura.

Otro tema que se desprende de la polémica mencionada, corresponde a la configuración genérica y de contenido de las obras en cuestión. Según la opinión de Ortiz, la literatura es literatura, más allá de la temática que desarrolla y, por tal motivo, debe ser juzgada según parámetros literarios; es decir, por “ser novelas bien tramadas, con personajes convincentes, situaciones verosímiles, excelente manejo de las voces narrativas, lenguaje eficaz (ojo, no dije “correcto”, sino, en última instancia, normal) y un manejo adecuado del punto de vista” (26/09/2010). Sin lugar a dudas estos criterios sirven para evaluar una obra literaria, razón por la cual, los tendremos en cuenta al realizar los análisis en los siguientes capítulos.

González Rodríguez apunta que en este tipo de narrativa se retoman propuestas de la novela negra y de la novela del camino, recurriendo a su vez al reportaje, la entrevista, la declaración, la nota roja, etc. De esta manera, se da foco a las manifestaciones antisociales, inadaptadas o rebeldes; al lado siniestro del ser humano. También se hace patente la “crisis antiinstitucional” y el “desgarramiento fronterizo” que ya se ha extendido por todo el país (15/03/2009). Son dos los periodos de violencia sin medida que la literatura mexicana registra. La “novela de la Revolución” y la “narcoliteratura” ejecutan esta arrebatada

melodía²⁷. En el caso de la segunda, se trata del ímpetu de relatar, usando una gama de recursos estilísticos, por un lado las interacciones de los narcotraficantes con el gobierno y la sociedad y, por el otro, los estados emocionales producidos por el consumo de las sustancias prohibidas. La íntima relación que establece la narrativa del narcotráfico con la realidad violenta que vivimos es evidente, mas esto no significa que la copie. Podemos observar la trascendencia de la relación que el autor establece con la “novela de la Revolución”, pues pone en el mismo plano a la narcoliteratura y a novelas canonizadas como *La sombra del caudillo* (1929), de Martín Luis Guzmán. Hay que remarcar el hecho que esta literatura también establece una relación estrecha entre realidad y representación.

Domínguez Michael opina que, al hablar de “narcoliteratura”, se pone a discusión la función social de la literatura (08/08/2010). Es decir, el autor considera que este arte tiene un deber público; le corresponde aportar criterios éticos. En relación a la imagen de México y del mexicano que la narcoliteratura presenta, Domínguez Michael pronuncia lo inevitable:

Nos guste o no nos guste como ciudadanos, el mito mexicano por excelencia ha vuelto a ser una versión particularmente siniestra del lejano y salvaje Oeste, mundo de crímenes horrendos que apareció, constituido de manera decisiva, en literatura, con *2666* (2004) de Roberto Bolaño, cuya extrapolación de Ciudad Juárez y su feminicidio fundaron una mitología a la cual estará asociado, durante décadas, quizá no México, pero si la idea novelística de “mexicanidad”. Hemos vuelto a ser, como lo estudia Sergio González Rodríguez en *El hombre sin cabeza* (2009), el país del sacrificio humano y de ello sólo el arte, en este caso la literatura, puede sacar provecho. (08/08/2010)

²⁷ Tengamos en cuenta que el corrido también relata estos dos momentos históricos mexicanos (Flores 2013: 9-10).

En otras palabras, el secuestro, la crueldad, la impunidad, la corrupción y los asesinatos impregnan esta literatura en que nuestra sociedad sale mal librada.

Raquel Velasco considera significativo que la narrativa del narcotráfico incluya rasgos culturales como los que Monsiváis menciona:

-El poder adquisitivo y los recursos tecnológicos de la delincuencia organizada, que es un poder en sí misma.

-El impulso de <<sobrevivencia-a-cómo-dé-lugar>>, propio de los sectores del abandono agrario o de la pobreza urbana sin empleos a la vista.

-La admiración por el *thriller* y sus secuencias de velocidad, muerte a raudales, mujeres fáciles, armas poderosísimas y ambigüedad moral.

-Las compensaciones psicológicas del derroche en quienes vivían en la carencia sistemática de recursos.

-La seducción de la publicidad y el relieve legendario de hombres rudos, independientes, habituados a la soledad, tal y como los plasma la imagen del *Marlboro man*.

-La obtención del gusto estético que proporciona el demasiado dinero. Lo brillante, lo llamativo, lo ostentoso, se consideran signos de distinción. (Monsiváis 2004: 34)

La narrativa del narcotráfico tiene la capacidad de representar los procesos políticos y sociales que los mexicanos sufrimos y puede servir como un gritadero en el que se delata la alianza de los grupos de poder y los delincuentes (Velasco 2011: 246).

Por su parte, Felipe Oliver Fuentes Krafczyk propone tres características de la narrativa del narcotráfico. En *Apuntes para una poética de la narcoliteratura* (2013) relaciona la propuesta estilística de obras de autores mexicanos y

colombianos, al encontrar afinidades discursivas en sus narrativas. La primera constante que propone, es un nexo entre “[c]uerpo humano y cuerpo social, mismo significante que construye idéntico significado; una sociedad en decadencia, lacerada y atrapada en una espiral de destrucción” (26). La violencia ejercida sobre el cuerpo humano simboliza la destrucción de las instituciones sociales que en un pasado prevalecían. Esta relación la vamos a encontrar en las novelas que nos ocupan, *Juan Justino Judicial* y *Balas de plata*. De hecho, este aspecto juega un papel determinante en ambos relatos. En la narrativa del narcotráfico, el ocaso de la moral se manifiesta y queda impreso:

Las narrativas sobre el narcotráfico plasman la violencia, la corrupción política y la impunidad con la que los criminales exhiben públicamente su poder. De ahí que la crítica literaria tienda a relacionarlas con el neopolicial latinoamericano y hasta con la larga tradición de novelas sobre el cacique-dictador. Pero ante todo hace visible la emergencia de nuevos colectivos, la transformación de los cuerpos sociales tradicionales en carne elusiva, monstruosa, ingobernable. (31)

El investigador retoma el concepto de *carne monstruosa* de Michael Hardt y Antonio Negri, para hablar de las víctimas de las políticas públicas impuestas. El problema generado por la prohibición del consumo y la comercialización se desarrolla y agrava, al grado que la crueldad impera: el ser humano es mutilado, desgarrado o transformado, en esa búsqueda de poder que constituye conocer los “límites”, tanto humanos como sociales (25).

La segunda constante es la intertextualidad que las obras establecen. Tanto en el caso mexicano, como en el colombiano, se perciben referencias a *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, a la obra de Onetti, de García

Márquez, de Elena Garro y de Carpentier, entre otros. Ya sea de forma explícita, a manera de homenaje, en la temática, en el uso del lenguaje, en ciertos personajes, etc., se establece una relación con otras obras. La narcoliteratura apela a la tradición literaria para validarse a través de la “lectura diacrónica” que de esta manera establece (38). Entre Comala (o Macondo) y las actuales urbes que la narcoliteratura representa, hay una “continuidad semántica y literaria” (40). Se puede establecer también un paralelismo entre la figura del cacique y la del narcotraficante (37). Sin embargo, las narraciones sobre el narcotráfico se caracterizan por una particularidad que avasalla: “Si en las ficciones del pasado siglo la derrota de América Latina podía todavía estilizarse apelando a la poesía, el mito y lo “real maravilloso” carpenteriano, hoy la violencia no permite atenuantes” (41).

La tercera constante que Fuentes Krafczyk encuentra en la narcoliteratura, es la reflexión acerca de la relación que se establece entre la letra, el letrado y el poder. La convivencia que planteó Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1998) ha tomado nuevas formas en estas narrativas: “Si en las últimas décadas la literatura latinoamericana se escribió con o en contra del poder, sin importar quién o qué lo ejerciese, hoy en día el reto consiste en esconder o al menos disimular cualquier gesto que ponga en evidencia una inclinación política, estética o moral” (60). El letrado ya no es la institución capaz de discernir el bien y el mal. No obstante, volviendo a las novelas que seleccionamos, consideramos que la relación de Juan Justino y el compositor de corridos, que en esta historia desempeña el papel del letrado, revela un etos, una valoración de la letra y una ética en la configuración

del *discurso*. En el caso de *El Zurdo* Mendieta, el detective de Mendoza, la extrapolación del papel en cuestión es clara. Sin embargo, aunque la dupla policía/letrado ciertamente no sea del todo moral, no por eso deja de ser ética.

El investigador considera que, dadas sus circunstancias, “el narcotráfico no debe ser entendido como una crisis política sino como un fenómeno revolucionario”, que pretende la implantación de un nuevo “orden” (30-31). La narrativa que lo retoma relata la abolición de los tiempos “tradicionales”, el advenimiento de los cuerpos monstruosos y la representación de los espacios en que se sacrifica (46-47). A través de procesos de significación distintos y a través de su *discurso*, “el narcotráfico construye o simplemente usurpa espacios legítimos preexistentes para autolegitimarse” (68). Por ejemplo, el narcocorrido lo valida a través de su letra. En cuanto al modelo que éste presenta, “[h]ablamos de la descripción y exaltación de una forma de vida que choca con nuestros referentes...” (69)²⁸. El narcocorrido focaliza desde una perspectiva evidente. Sin embargo, a través de este mecanismo, se proponen nuevos valores y se someten a la opinión del pueblo. El narcotráfico vive una sacralización, en el triángulo que lo une a Malverde y a los excluidos, a través de la figura del “criminal benefactor”, que ampara a los más necesitados (66). La evolución de este fenómeno deviene en la instauración de un Estado Narco: “El narcotráfico es el poder de la ciudad

²⁸ Si bien es cierto que varios corridos glorifican al narco, otros aportan un juicio moral sobre el narcotráfico o el consumo de alcohol y drogas, como actividades que devienen en la desgracia. Por ejemplo, “El Pablote”, de José Rosales, “El contabandista”, de Juan Gaytán, o “Por morfina y cocaína”, de Manuel C. Valdez. No obstante, a partir de los ochenta se observa una “resignificación del corrido de narcotráfico y narcotraficantes” (Ramírez-Pimienta 2011: 121), así como de la figura del contrabandista, debido a que los parámetros de la sociedad se van relajando. La crisis económica, la corrupción de los políticos, los movimientos de capitales a bancos extranjeros que éstos realizan ante la inminencia de las devaluaciones, así como el proceso en que se mitificó la figura de Caro Quintero, provocaron el surgimiento del “narcocorrido *duro*” (121).

real” (71). Con la intención de matizar esta afirmación, mencionamos que si bien las dos producciones culturales, el narcocorrido y la narrativa policiaca mexicana del norte, tratan el mismo tema, su lugar de enunciación y sus destinatarios no son los mismos: “La narrativa policiaca se aleja de la imagen romántica del bandido generoso para mostrar de una manera más realista las consecuencias del narcotráfico” (Ramírez-Pimienta, Fernández 2005: 15).

En cuanto a la calidad literaria de esta narrativa, encontramos que tanto Lolita Bosch, como Orlando Ortiz concuerdan con Lemus en que hay muchas publicaciones que dejan mucho que desear, debido a que presentan elementos del crimen organizado como estereotipos. Bosch y Ortiz aseguran que la ficción no puede competir con la realidad y que, por lo tanto, las crónicas y los trabajos investigativos son las mejores publicaciones sobre el tema (08/08/2009, 26/09/2010). Jorge Moch opina que la literatura resulta más segura que el periodismo. No obstante, hay que tener en cuenta que “buena parte de la literatura estaría perdida en el limbo de una apatía justificada por no retratar su espacio y su tiempo, no reinventarlo, no recrearlo con tal de no parecer moda pasajera” (26/09/2010). Esta sentencia se dirige a la afirmación de Lemus, respecto a que los escritores del norte utilizan el tema del narcotráfico como una estrategia de mercado, pues este estigma señala una conveniencia.

Por su parte, González Rodríguez previene a los narradores, quienes corren el riesgo de resultar paródicos, entretenidos, simples y carentes de patetismo. Considera probable que la narcoliteratura saque provecho de la distancia cronológica. Acerca del cuestionamiento de Lemus, referente a la

perdurabilidad de estas obras, González Rodríguez opina que “permanecerán aquellos libros cuyo compromiso literario, pulso y talento hayan equilibrado la fuerza del instante” (15/03/2009). Los demás yacerán apilados en el olvido.

Raquel Velasco hace un recorrido por obras de distintos escritores de narrativa del narcotráfico y novela del sicariato que cruzan la frontera entre lo permitido, lo ético y lo prohibido y “conforman una estética de la violencia que – definitivamente- se alimenta de ese contexto cuestionado por Rafael Lemus, con base en que la consideración de que como ha surgido hasta ahora en las letras mexicanas, es incapaz de proporcionar una verdadera aportación a la literatura” (2011: 270). La autora opina que la calidad de esta narrativa varía, pues no todas las obras logran conectarse con la realidad social y conseguir una constitución estética equilibrada (239). Mas según su perspectiva, en lugar de justificar a los sicarios, “esta narrativa entrega una explicación sobre los actuales tiempos, fundada en las consecuencias de un gobierno corrupto y la ancestral sumisión de un pueblo inepto para elegir mejores representantes y desencantado del sistema que le toca transformar y defender” (270).

Después de revisar novelas de Élmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra, Jesús Alvarado, Rafael Ramírez Heredia, Ulises Morales y Heriberto Yépez, Bustamante Bermúdez concluye lo siguiente: “La narrativa ofrece esa visión trágica de un país sumido en la tragedia y cuyos responsables son la clase política y su deuda histórica con el pueblo” (24/04/2011). Por tal motivo, es menester revisar la narrativa mexicana reciente, así realizaremos un “ejercicio crítico” y

podremos reflexionar acerca del “valor de la dignidad y la vida misma” (24/04/2011).

Para finalizar este apartado de la investigación, asentaremos algunas reflexiones. La narrativa del narcotráfico desempeña una tarea importante al narrar la situación de nuestro país. En este trance, representa un estado de violencia y corrupción y, de esta manera, se convierte en “documento literario” y posibilita la reflexión por parte de los lectores (Bustamante Bermúdez 24/04/2011). Es pertinente especificar las modalidades literarias a las que se asocian la narrativa del norte y la narrativa del narcotráfico, pues la ambigüedad fomenta la confusión. Diferenciar entre narrativa del narcotráfico, novela del crimen y policiaco es, de igual manera, importante. En muchos textos ficcionales se percibe la intención de referir criterios éticos, parámetros de realidad y una profunda impotencia. Esto se logra a través de un entramado estético. En casos particulares se reconoce claramente un *discurso*. A través de estas narrativas podemos acceder a una crítica personal, política, social, moral y ética, en la que queda evidenciado el deterioro social e institucional por el que transitamos los mexicanos.

En los dos siguientes capítulos de la investigación analizaremos la fusión de géneros que se registra en las novelas elegidas. Si bien estas obras se insertan en la tradición discursiva de la narrativa del narcotráfico, por otro lado también incorporan rasgos particulares de otros géneros literarios; a saber, de la novela del crimen y del policiaco.

Capítulo III: La fusión de géneros en *Juan Justino Judicial*

Debido a que manifiesta una propuesta literaria que involucra el sincretismo y la renovación de los géneros narrativos que incorpora, la novela de Cornejo resulta revolucionaria. La obra se verifica como transmisora de un *discurso* que aún hoy es vigente y vital, aunque fue escrita hace casi veinte años. La capacidad de comunicación y la permanencia en el tiempo son virtudes de las obras de arte. Sin embargo, en la actualidad, estos efectos no sólo están relacionados con la calidad de la novela, sino que también con la mercadotecnia y otros factores. Esta realidad determina en gran medida la difusión de la literatura en la actualidad y repercute en la vida de las obras. Por ejemplo; la editorial, sus estrategias de mercado y sus redes de distribución son determinantes. A diferencia de la obra de Mendoza, que ha sido editada e inclusive reeditada por una editorial internacional de prestigio, *Juan Justino Judicial* no corre con tanta suerte. La editorial que la publica es poco conocida y la obra no es reeditada. En consecuencia, la novela no se encuentra fácilmente. Por esta y otras razones, es indispensable realizar análisis y estudios académicos que destaquen y sitúen los productos narrativos en el panorama literario.

***Juan Justino Judicial*, novela-corrido**

La primera fusión de género que se da en la obra de Gerardo Cornejo se enuncia en la portada del libro. Dicha fusión constituye una innovación estilística, pues el autor amalgama la novela con el (narco-) corrido, que no es propiamente un

género literario, aunque sí un género discursivo popular cargado de significado. La mezcla que se logra es congruente y efectiva, al grado que en ella se trastocan los materiales que se combinan.

Según señala Celedonio Martínez Serrano, el corrido es un género “épico-lírico-trágico” (Astorga 1995: 92). A través de este medio, se han referido episodios que han conmovido al pueblo; por ejemplo, asesinatos, combates, robos, crímenes, historias de pasión, traiciones, etc. El corrido es un excelente noticiero compuesto por poetas que versifican los relatos de los asuntos públicos:

Entre los diversos géneros musicales de mayor éxito en México, ninguno parece ser un vehículo tan utilizado para narrar hechos violentos como el corrido. La sencillez de la misma estructura musical da la impresión de haber sido inventada para privilegiar el texto de la narración, la transmisión de la historia oral o mitologías más que el goce estético, aunque de hecho se convierte en ejemplo emblemático del gusto musical de grandes grupos sociales. (139)

Los corridos del narcotráfico se han producido desde los años treinta del siglo pasado y, de esta manera, han ido dejando constancia de la historia no oficial mexicana.

Al proporcionar relatos sobre las drogas, su uso y su tráfico, los corridos han grabado en la memoria colectiva los nombres de algunos protagonistas de la “historia del narcotráfico” en México. Han cantado los aciertos y las desgracias de los traficantes, el consumo de las drogas y las características de sus operaciones. Están los corridos de maldición, los de lamento de prisionero y las tragedias. Así también, los narcocorridos han equiparado la figura del traficante con la del “bandido generoso” (Ramírez-Pimienta 2011: 67). En ocasiones, los corridos

revelan la colusión de policías, políticos y traficantes (68). En otras, hablan de la traición, de los códigos de conducta que se manejan o de los enfrentamientos de los traficantes con las autoridades norteamericanas (142). Particularmente, “[e]n los corridos dedicados al bandido, al narco, al judicial, cuando se crea un personaje, éste y sus aventuras son mitologizados en grado sumo y se le dota de habilidades que lo destacan frente a los otros” (Rodríguez Lozano 2008: 231). No obstante, esto no ocurre en la obra que nos ocupa. Al contrario; el protagonista es sometido al juicio de la conciencia colectiva. Por esta razón, la novela-corrido se parece más a los corridos del narcotráfico en que se pone en evidencia y se cuestiona la forma de actuar de algún personaje; por ejemplo, se asimila al primer corrido de narcotraficantes que se registra: “El Pablote”²⁹. Así como este contrabandista, el protagonista del relato de Gerardo Cornejo incorpora contradicciones que no muestran los personajes idealizados de los corridos (233).

Ya que *Juan Justino Judicial* trata del tema del narcotráfico a partir de un judicial que se desempeña en sus filas, es muy significativo que Cornejo incorpore un corrido en su novela y que, además, entable un diálogo constante entre ambos, porque casualmente, al igual que la literatura, este producto cultural también ha registrado los momentos más violentos de la historia de nuestro país; a saber, la Revolución y la guerra del narcotráfico (Flores 2013: 9-10). Normalmente, el

²⁹ “El Pablote” es el primer “canto a los (narco) traficantes” de que se tiene registro (Ramírez-Pimienta 2011: 52). Fue grabado el 8 de septiembre de 1931 en El Paso, Texas. Aunque no trata del comercio de estupefacientes, fenómeno que se registra dos años después, sí cuenta la muerte de Pablo González, El Rey de la Morfina. Junto con su esposa, Ignacia Jasso, La Nacha, Pablo había quitado del camino a los chinos y controlaba la plaza de Ciudad Juárez (53). Después de la muerte de González, la mujer conserva el control de la venta local de drogas durante muchos años. En el corrido, El Pablote, en estado de ebriedad, insulta y provoca a un policía, quien reacciona en defensa propia y elimina a su agresor.

corrido y la novela se enuncian desde distintos lugares y son dirigidos a destinatarios diferentes, pero Cornejo

[...] retoma el género del corrido para transformar la expresión hegemónica de la novela. En todo caso, la novela-corrido es una literatura alternativa que se inscribe en la tradición oral (notable en *Juan Justino Judicial* con el uso de la voz colectiva), en tanto que el corrido se ubica ahí; además, al combinarse corrido y novela se transforma radicalmente la percepción de lectura. (Rodríguez Lozano 2008: 235)

Destacamos la habilidad con que Cornejo funde ambos *discursos* porque, a diferencia de lo que se podría esperar, no incorpora el corrido únicamente al inicio (o al final) de la historia, sino que “[e]se corrido, formalmente en verso, contiene la historia que uno va leyendo en forma narrativa en los capítulos en los que está la voz colectiva y que intenta ser refutada por el protagonista en el resto de la obra” (229). De esta manera, el corrido se vuelve parte y contraparte de la novela, y no un punto de partida o complemento.

Se pueden diferenciar cuatro voces narrativas en la novela-corrido: la del corridero, que se imprime en el corrido, la colectiva, la del protagonista y la de su “primera víctima” (Cornejo 1996: 24)³⁰. La obra se divide en quince capítulos y la voz narrativa se intercala en los primeros doce. Los capítulos noes son narrados por la voz colectiva, que representa a los habitantes de Pinalto. Por ejemplo el primer episodio, “Presagios”, comienza de la siguiente manera: “Dicen que desde la hora y punto en que Juan Justino Altata Sagrario se asomó a este mundo, su desventura fue descubierta”³¹ (7). El autor mantiene esta voz a lo largo de dichos

³⁰ Alberto Fonseca sólo distingue tres voces, pues unifica la voz del corridista con la voz colectiva (2009: 163). Sin embargo, nosotros consideramos importante singularizarlas.

³¹ Este comienzo es significativo porque el personaje nace con un solo testículo y todo el pueblo se entera.

capítulos y, también, en los tres últimos. Las maneras de convocar la conciencia colectiva a través de un narrador que se sustenta en un conocimiento de causa comunitario varían, pero siempre permiten la invocación de la voz colectiva. Los capítulos pares (con excepción del catorce), en cambio, son narrados en primera persona, desde la perspectiva del protagonista. En estos seis capítulos Juan Justino relata su versión de los hechos a un “corridero”, “componedor” o “cantaclaro”, para que él modifique el corrido que sirve de epígrafe a los mismos, porque no le agradan varias de las cosas que se dicen en éste (Rodríguez Lozano 2008: 228). Cornejo emplea en dichos capítulos una voz que destaca con cursivas. Se trata de la voz del primer muerto, misma “que realza el contraste entre lo dicho por el personaje y los sucesos tal y como acontecieron, aquellos que reconoce la voz colectiva y que se narran en el corrido...” (236). En este sentido, dicha voz, que funciona como una voz interior, “es la encargada de contar las cosas como realmente ocurrieron y recordarle al judicial la imposibilidad de escapar de la culpabilidad que le genera su propia conciencia” (Fonseca 2009: 165). Así se externalan las cuestiones más íntimas del personaje, sus pulsiones más oscuras y sus más siniestros secretos. Esta voz llena los silencios de Juan Justino y revela lo que su voz consciente pretende ocultar. Al combinar las dos voces, estos capítulos componen un discurso similar al corrido de lamento del prisionero, en el que se realiza una confesión, pues aunque Juan Justino no está juzgado por la justicia y no se encuentra al pie del cadalso, sí está, a lo largo de los mismos, gravemente enfermo y al borde de la muerte.

El entretreído lingüístico confiere a la novela un aire de oralidad que la empata con el corrido. El autor hace uso de regionalismos y de tradiciones narrativas orales para imprimir en su obra un efecto de voz colectiva. Varios de los capítulos comienzan con frases que se refieren a una conciencia popular: “Cuentan que la comadrona había venido desde el otro lado de la cordillera atravesando tres ríos de los que mantienen arrastre todo el año y dos barrancas de las que esconden su fondo muy adentro de la tierra” (Cornejo 1996: 7). Por otra parte, muchos de los capítulos culminan con voces como “[a]sí es como dicen que de veras sucedió” (22). Aunado a esto, el autor no descuida el uso del lenguaje a lo largo de su obra, sino que, en todo momento, hace uso de un léxico regional para afianzarla a un lugar y un momento concretos:

Tal efecto de oralidad en toda la novela está apoyado con palabras que refrescan el discurso, que recrean bien la memoria colectiva e individual. Chiclán, barruntan, acabalan, billetearon, aguachiles, tazolera, chiname, garnatadas, aperzogado, bules, zaranda, carcamal, entre otras, son una representación que marca el territorio por el que se desplaza el personaje: el noroeste de México. (Rodríguez Lozano 2003: 81)

Por estos motivos, coincidimos con Rodríguez Lozano en que la narrativa de Gerardo Cornejo compone “una propuesta estética que siempre ha desafiado, a su manera, las modas literarias” (Rodríguez Lozano 2008: 225). Añadimos que la narrativa del norte ha hecho del uso del lenguaje regional y de la representación de un medio que muestra las consecuencias más peligrosas de una desigualdad social encarnizada y del tráfico de sustancias ilícitas, así como de la derrama de sangre y de dinero que este ejercicio acarrea, una constante que llama la atención.

El corrido tiene una doble función en el relato. Por un lado, da pie a la narración y, por el otro, es refutado en ella. Juan Justino le paga al compositor para que modifique el corrido, porque reconoce el poder discursivo de este género ligado a la oralidad:

¡Pues sí pues hombreee, yo no columbro por qué, pero ese maldito sonsonete me ha venido a carcomer hasta lo más hondo de los oídos del alma! Porque ahí es donde lo oigo todas las noches, se lo juro, y eso es lo que me revuelve la hiel que luego me sube en amargor al paladar. ...Así que yo cuento y usted recompone, porque quiero que vaya poco a poco poniendo de moda el nuevo corrido hasta que borre de la memoria de todos esa zarandaja que se anda cantando por ahí.
(Cornejo 1996: 23)

El protagonista pretende limpiar su fama, pero el corridero, que funge como testigo de las confesiones del protagonista en la narración, en lugar de complacerlo, “asume un papel liberador y se convierte, a su vez, en un crítico sutil de los hechos y la historia del protagonista” (Rodríguez Lozano 2003: 86). En otras palabras, el compositor no modifica el corrido, sino que le agrega unos versos en los que late la sentencia que tanto él, como la voz colectiva, fallan.

A lo largo de la obra se establece la importancia de la oralidad y de la conciencia colectiva³², no sólo a través del hecho de fundir la novela con el corrido, sino que también al imprimir en éste la voz colectiva que se afianza en el relato. Juan Justino paga, pero no puede alterar lo que todos saben: es chiclán, judicial, narcotraficante y asesino. De esta manera, Gerardo Cornejo aporta una obra literaria comprometida con la sociedad mexicana contemporánea y emite un

³² La voz y la memoria colectivas juegan, a su vez, un papel preponderante en la historia del corrido.

juicio a través del corrido, un grito de advertencia, que consiste en la exposición de la verdad.

Narrativa del narcotráfico y novela del crimen en *Juan Justino Judicial*

Entre las narrativas que se erigen en el terreno del crimen, se distinguen dos grandes tradiciones: la novela del crimen y el género policiaco. Las raíces de estas literaturas se entrecruzan en las tinieblas. Las diversas formas que han encarnado permiten una aproximación a la representación de los abismos del alma, donde se funden lo humano, lo animal, la oscuridad y la muerte. Autores como Schiller, Víctor Hugo y De Quincey bebieron las oscuras aguas de estas fuentes (Knight 2004: 16-18). Los miedos que la sociedad cobija en su seno, ya sean reales o ficticios, componen su *discurso*. Asimismo, estos géneros³³ tienen la capacidad de cuestionar los motivos en que se sustentan las acciones de particulares e instituciones. Los lectores son atraídos por los límites y se sienten fascinados por los lugares donde los mandamientos se rompen. A través de estas vertientes literarias, el lector puede ponerse en situación, enfrentar sus temores y soltar la rienda del inconsciente.

³³ Usamos el concepto de género porque nos referimos a géneros mayores, en el sentido que abarcan otros géneros o subdivisiones en sí. Los conceptos de género y subgénero son problemáticos. El prefijo subacarrea muchas connotaciones. Entre éstas se encuentra una subordinación en la que se considera al subgénero parte de un género, misma que consideramos pertinente para esta investigación, porque es frecuente que un género literario se pueda asociar a otro. Por otro lado, también se percibe una división que implanta una valoración. Por ejemplo, en el texto de Lemus, se opone el prestigio de uno frente al del otro (09/2005). Nosotros no usaremos dichos conceptos en este sentido y, en general, hablaremos siempre de géneros para evitar la segunda significación.

Novela del crimen

Denominaremos novela del crimen³⁴ a la rama de la ficción del crimen que se ha escrito en las últimas décadas, donde el foco no recae en el investigador ni en la investigación, sino en el crimen mismo y el criminal que lo ejecuta (xiii). En dicha narrativa, se dimensiona la figura del criminal, la víctima, el ejercicio del poder, la ley, el castigo, la condición histórica y temporal particular y la situación psicológica, social o legal. Para este tipo de literatura son prescindibles la figura del detective, las pistas y los detalles forenses; en cambio, es esencial dibujar un paisaje psicológico, “la caracterización de los personajes –a los que se suele dar una gran complejidad y densidad moral- y una aproximación casi naturalista al contexto, que pasa de ser sólo escenario del crimen a entorno generador de psicopatologías o comportamientos criminales” (Santaulària 2008: 86). Esta literatura hace patente una imagen de la sociedad que resulta atroz. Perversamente corrompe al individuo en su fuero interno. En consecuencia, la raíz del mal no está sólo en el individuo, sino que también en la sociedad. El criminal presenta un egocentrismo extremo, comportamiento amoral y antisocial, incapacidad de aprender de la experiencia y carece de habilidad para amar o establecer relaciones personales significativas. Aunque no todos los criminales son violentos, algunos sí lo son en grado sumo y no sienten culpa por los actos que cometen. ¿Vivimos en nuestro país una era de psicópatas y asesinos? Personajes de este tipo se infiltran en los relatos, erosionando la convivencia social y ocasionando muerte.

³⁴ Mientras que este género focaliza al crimen y/o al criminal, el proceso de detección y el detective desaparecen o tienen poca relevancia.

En el siguiente apartado de la investigación realizaremos una disección de la figura del policía judicial en la novela de Gerardo Cornejo, así como de la sociedad en que se desempeña. Con base en su caracterización, distinguiremos la fusión de género en ella, pues si bien las diferentes modalidades de la ficción del crimen pueden presentar elementos similares, esto no significa que sean idénticas. Dicho de otro modo, el objetivo es discernir si esta obra literaria corresponde, además de a la narrativa del narcotráfico, al policiaco o a la novela del crimen.

La fusión de géneros narrativos en *Juan Justino Judicial*

La segunda fusión de género que encontramos en la obra de Gerardo Cornejo, se refiere al enlace entre la narrativa del narcotráfico y la novela del crimen. A continuación expondremos algunos atributos de la narrativa del narcotráfico que se observan en el relato. Para empezar, es trascendente que el personaje de Juan Justino incorpore algunos de los rasgos culturales que Monsiváis asocia al narcotráfico (Velasco 2011: 245). Al desempeñarse simultáneamente en los dos bandos, Juan Justino aprovecha lo mejor de ambos mundos. No sólo es judicial, sino también narcotraficante y, por tal motivo, viste a la usanza de sus colegas y se comporta de la misma manera que ellos: ostenta sus armas, se impone a través de la autoridad que ellas le confieren, presenta ambigüedad moral, etc.

Por otro lado, se pueden identificar rasgos picarescos en los primeros cuatro capítulos de la narración (Lemus 09/2005). En su lucha por

sobrevivir, muchas cosas le salen mal al protagonista. Juan Justino es maltratado y escarnecido por la fortuna y por otros personajes. Sus fracasos y penares son presentados desde un punto de vista jocoso, al grado que “el antihéroe no solamente es grotesco, sino ridículo...” (Rodríguez Lozano 2008: 233). Sirva de ejemplo el episodio en el que Juan Justino, siendo un joven, quiere hacer público el despertar de su sexualidad:

...entusiasmado con su descubrimiento, quiso que todos sus burladores lo supieran. Y ése parece haber sido su error, porque se dice que cuando se los contó, los mocetones avispados aquellos se rieron en su cara y tomaron a chacota su experiencia. Y entonces, lo que había sido sorna soterrada y referencia velada, se convirtió en chunga descarada y choteo abierto. (Cornejo 1996: 16)

Hay que mencionar que estos elementos picarescos no desvirtúan la creación del personaje, sino que al contrario, la hacen coherente. El personaje deviene en asesino como consecuencia del dolor que la burla y la exposición social le confieren. Además, este tono sólo se da en dichos capítulos, pues a partir del momento que se convierte en judicial, la suerte del protagonista cambia. Entonces se nos revela su perfil criminal y la manera en que se desenvuelve en el narcotráfico y en la policía.

La novela-corrído ostenta el “sincretismo moral” al que Jorge Moch se refiere y, de esta manera, presenta al narcotráfico como un fenómeno complejo que tiene lugar en un entorno temporal, geográfico y social específicos (26/09/2010). Por lo mismo, el contrabando aparece como una opción lógica para aquellos que desean escalar la estructura social y no tienen acceso a los mecanismos tradicionales: “[E]n la corpo como en la droga lo que hay que hacer

es ganarse el ascenso a como sea, subir a cualquier costo, llegar a mandar para poder participar en el reparto grueso y no sólo en las migajas; subir al nivel de la impunidad donde se alcanza la protección de la culpa compartida...” (Cornejo 1996: 95). Asimismo, la obra retoma la ética propia de los grupos que realizan estas actividades. Nos referimos a los ajustes de cuentas entre dichos grupos y sus adversarios, así como a los aleccionamientos que se aplican, cuando se descubre una “gotera” (117). En este sentido, la violencia derivada del narcotráfico que se recrea obedece a una coherencia concisa (Parra 10/2005).

La obra de Cornejo representa el comportamiento antisocial de la policía y del narcotráfico, mismo que se antepone a los valores humanos y a la vida misma. El protagonista, además de policía y narcotraficante, es consumidor de drogas. Debido a esto, como afirma Juan Justino, su capacidad de generar violencia se incrementa: “[S]i de malas tocaba que anduvieras bajo los efectos de un pericazo pues hasta te dabas el gusto de rociar plomo sobre la indefensión de los detenidos...” (Cornejo 1996: 94). Como podemos ver, el personaje incorpora fuerzas opuestas y contribuye a la discusión literaria en torno a la mitología del mexicano que, tristemente, se ha vuelto célebre (Domínguez Michael 08/08/2010).

Encontramos en *Juan Justino Judicial* las constantes de la narcoliteratura que Fuentes Krafczyk propone. En primer lugar, observamos que el protagonista se especializa en castrar a los enemigos que ellos, los judiciales, aprehenden. Con este método de escarmiento, el personaje supera el tratamiento de los “asados” que los narcotraficantes suministran a sus enemigos. Por esta razón, Juan Justino se gana el apodo de “Teniente Castro” (Cornejo 1996: 70). La existencia y

pertinencia de este elemento dentro de un ámbito determinado confirma la abolición del “orden convencional” y el revolucionario advenimiento de la “carne monstruosa” (Fuentes Krafczyk 2013: 28). Al representar la mutilación del cuerpo humano, se significa la corrupción, la ilegalidad y la impunidad del cuerpo social.

La segunda característica de la narcoliteratura que se presenta en la novela de Cornejo, es la intertextualidad que ésta establece con la obra de Juan Rulfo, en particular, con el cuento “No oyes ladrar los perros”. Es este relato, un padre carga a su hijo herido. Lo lleva a “Tonaya”, con la esperanza que lo cure un médico. El padre viene muy cansado y de una y otra forma, repite su petición: “Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fíjate a ver si no oyes ladrar los perros” (Rulfo 1993: 145). Además, el padre reprende al hijo, porque éste anda “trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente... Y gente buena” (148). Cuando finalmente llega al pueblo y se libera del hijo (que probablemente está muerto), se da cuenta que los perros ladran por todas partes. El paralelismo que Cornejo establece es patente, pues en su último viaje, Juan Justino repite “el ruego de que no lo acostaran, porque, aunque ya esté muerto, insistía, quiero ver por última vez a Pinalto; sé que ya vamos llegando, ya se oyen cantar los gallos... quiero que me dejen en el solar de afuera, allí donde viven todos los muertos del pueblo... allí...” (Cornejo 1996: 149). El protagonista está en trance de muerte. Va a su destino final. Mientras que en el cuento de Rulfo, el padre amonesta a Ignacio por ser un ladrón y un asesino, a Juan Justino no lo critica su hermana, aunque sí el corridero. Al establecer esta relación, Cornejo equipara al ladrón y asesino con el policía judicial (que es un

narcotraficante, un violador y un asesino). Según la opinión de Fuentes Krafczyk, la narrativa del narcotráfico aporta una relectura de obras clave, a partir de la distancia temporal que se refleja en la misma (2013: 41). De esta manera, se establece una relación en que se evidencia el deterioro político, institucional y social y la violencia sin control que desde hace mucho tiempo padecemos los mexicanos.

La tercera constante que hallamos en la novela-corrido, es la presencia de la figura del letrado. Si bien el corridero no tiene una formación académica, por otro lado domina el uso de la letra e imprime con ella un *discurso*. Fuentes Krafczyk afirma que la tendencia en la narcoliteratura apunta a que el letrado no ejerza una valoración de los acontecimientos que se describen, pero al no alterar el corrido y añadir el remate, el compositor es fiel a la verdad y canta la penitencia del protagonista:

Ya con ésta me voy yendo/ y digo muy convencido/ que si uno nace incompleto/
hay que darse por servido/ y no envidiarle a los otros/ lo que les fue concedido./
Este cantor es testigo/ de esta historia singular/ y deja entero el corrido/
queriéndoles recordar/ que como justo castigo/ Dios lo volvió judicial/ y que
cualquier individuo/ que agarre por ese real/ queda con esto advertido/ que correrá
suerte igual. (Cornejo 1996: 150)

La conclusión del corrido sentencia al protagonista a una fama fundada en la conciencia colectiva.

La última característica de la narrativa del narcotráfico que deseamos resaltar, es su vinculación a una realidad determinada (González Rodríguez 15/03/2009). Observamos que a través de una alusión geográfica, Cornejo fija uno

de los operativos en los que participa Juan Justino en un lugar específico: “Bueno pues lo que pasó es que no tardaron en presentarse otras ocasiones de demostrarles a los jefes a lo que estaba dispuesto. Como aquella cuando subimos hasta la región más alta donde se juntan las esquinas de los tres estados” (Cornejo 1996: 66). Algunas páginas más adelante, el autor se refiere a un evento histórico y, de esta manera, ubica la obra en un tiempo: “Era el final de la época de los reyes tamazumayas de la yerba. Ya cuando la [O]peración [C]óndor había empujado a los más grandes a establecer sus reales más al norte y más cerca de la frontera” (Cornejo 1996: 96). Estas referencias son relevantes, pues el operativo realizado en los estados de Sinaloa, Durango y Chihuahua entre 1977 y 1987 tuvo un elevado costo social. Organizaciones civiles denunciaron “las torturas como método de investigación de la PJF y el Ejército...” (Astorga 1996: 125).

Ahora nos avocaremos a las características de la novela del crimen que encontramos en la obra de Cornejo. Para empezar, es evidente la disparidad entre la figura del policía judicial que se presenta en la novela-corrido y la de la obra de Mendoza. Mientras que *El Zurdo* Mendieta, como veremos más adelante, cumple con los requisitos del detective investigador, Juan Justino es un criminal que trabaja en la policía mexicana. Gracias a la afinidad de sus características, métodos e intereses, el personaje se sumerge en ella como pez en el agua:

A diferencia del agente investigador de homicidios creación de Mendoza, también hay personajes que se acercan en su propuesta al policía judicial cuya deteriorada imagen está soldada en un imaginario social como el mexicano que teme a veces más a los representantes de la autoridad, que a los propios criminales, pues acaban siendo de la misma horma. *Juan Justino Judicial* de Gerardo Cornejo

(1996), borra las divisiones entre judiciales y narcotraficantes con un personaje que transita entre las dos categorías en su afán por conseguir dinero y estatus social. (Ceballos 2014: 43-44)

Teniendo esto en cuenta, planteamos que la figura del policía judicial que plasma Cornejo encaja en la del criminal que pretende escalar la estructura social. En consecuencia, podemos adscribir a Cornejo al siguiente grupo de escritores, que en un contexto ciertamente distinto, omiten los procesos de investigación y se concentran en el fenómeno del crimen: “[M]uchos otros estaban produciendo novela negra que exploraba la psicopatología de protagonistas asesinos, de buscadores de venganza, y de aquellos que tienen la determinación letal de conseguir movilidad ascendente. [...*many others were producing literary noir that explored the psychopathology of killer protagonists, revenge-seekers, and those murderously determined on achieving upward mobility.*]” (Horsley 2005: 113) Al personaje lo motivan la venganza, su amada y el dinero. Por esta razón, cuando se decide a dar el paso, no le importan las posibles consecuencias: “Es que ya te dije que se me colmó el plato compadre. Ya quiero salir de pendejo y rifármela de otra manera. Ya quiero entrarle a lo que salga, pero de frente. Sacar a la Romelia³⁵ de esa vida y... y apartarla donde no la vuelva a tocar ningún otro cabrón” (Cornejo 1996: 63). Hay que aceptar, que dado el perfil psicológico, la situación local, la condición socioeconómica del personaje y el deseo de sacar a Romelia del congal, se presentan pocas posibilidades que se pueden emplear de

³⁵ Juan Justino conoce a Romelia en sus incursiones nocturnas. La muchacha labora en un congal y tiene una sensibilidad especial, pues intuye que Juan Justino es primerizo. Debido a la paciencia y amistad que le demuestra, se establece una relación amorosa entre ambos personajes. Aunque sus caminos se separan, Juan Justino se afana en encontrarla y lo logra. Ya siendo judicial, Juan Justino se apersona afuera del salón acompañado por un mariachi y la reclama “como de su propiedad” (Cornejo 1996: 90). Ella recoge sus cosas y se va con el teniente, quien le pone casa aparte. Sin embargo, la felicidad no les dura mucho tiempo.

manera expedita. En conclusión, el personaje elige un camino y asume las consecuencias:

Claro que me la cambió caaa... Si desde que me colgaron al cuello mi nuevo nombre; desde que me enseñaron a ver las cosas desde atrás de un arma; desde que me levantaron el ánimo, ca... me siento como que soy otro; como que Juanjustinito quedó perdido por ahí entre los surcos; como que ahora soy alguien... ¿qué no se nota pues? (88)

Cambia la vida del protagonista a partir del momento que tiene nuevo nombre y un arma. La impotencia que le infieren los complejos sociales, raciales y sexuales, añadidos al rencor, se convierten en prepotencia cuando se incorpora a la policía judicial. De este modo empieza una fructífera carrera criminal.

Cornejo parte de la exhibición de un microcosmos sumamente violento, embebido de una cuestión sexual, racial, económica y cultural, para representar una complejidad psicológica social e individual que fácilmente segrega y elimina. El personaje de Juan Justino cuestiona una situación que es apremiante y exige atención: el clima político, social y cultural de nuestro país a fines del siglo veinte:

La naturaleza dañada del psicópata puede actuar como una metáfora de las aberraciones de la sociedad, o la perspectiva del criminal marginado puede servir para criticar el mundo socio-político contra el que se levanta. [*The damaged self of the psychopath can act as a metaphor for society's aberrations, or the perspective of the criminal outsider can serve to critique the socio-political world that he stands against...*] (Horsley 2005: 117).

El protagonista confronta los complejos y las aberraciones sexuales de nuestra sociedad. Mientras que entre las bestias, la condición de Juan Justino no es trascendente y “los animales chiclanes andan sobre las hembras de la misma

manera que los completos”, sí lo es en nuestro ámbito social: “Sí pues, pero ellos no lo saben. Y luego no viven en un pueblo donde... ¿a qué quiere que le diga si ya sabe?” (Cornejo 1996: 9).

Es significativo que en la novela-corrido el criminal esté respaldado por la institución encargada de hacer justicia y que ésta misma presente, a su vez, un comportamiento similar. El entorno es determinante: México se ha vuelto muy violento y esto repercute en la población. Esta realidad está presente en el relato, el cual sorprende por ser visionario. Cornejo pone en escena a un niño con una irregularidad que, en un contexto local y temporal específicos, germina y fructifica. Durante su infancia y adolescencia, el protagonista experimenta en carne propia los golpes de una estructura social que se basa en un machismo nefasto (Castro 03/08/97: 63). Se constata una apariencia, la cual se debe repetir como un mantra: se es hombre o no. Por el simple hecho de tener un solo testículo, el protagonista es diferente y, aparte, gracias al morbo local, está en evidencia: “Pero encerrarse en una infamancia pueblerina para ser escarnecido por unos, despreciado por otros y compadecido por los demás, le parecía desolador, así que echó mano de toda su paciencia para aguantar aquello sólo el tiempo suficiente...” (Cornejo 1996: 20). Juan Justino se esconde del mundo violento, sólo convive con su madre y su hermana, las únicas que lo comprenden y apapachan. En lo que al resto del mundo respecta, como desde niño sufre la violencia, desde niño está dispuesto a utilizarla. Su condición lo catapulta: su estigma social lo impulsa a dejar de ser pobre y oprimido. Juan Justino, por azares del destino, llega a las estructuras en las que hay oportunidades: el narcotráfico y la policía. *Juan Justino*

Judicial es la historia de un personaje que, en una región del país y en un tiempo específico, toma una decisión definitiva y se transforma. A partir del momento que entra a la policía, “el mundo del narcotráfico, las torturas y la corrupción se vuelven una parte de su vida cotidiana” (Rodríguez Lozano 2008: 227).

Otra característica de la novela del crimen que hallamos en la obra, es la descripción del estado de ánimo de la figura del criminal en sus momentos cumbre: “[S]e enfoca en los criminales y sus sentimientos antes, durante y especialmente después del crimen. [...it focuses on the criminals and their feelings before, during and especially after the crime.]” (Knight 2004: 125) En este terreno, podemos apreciar la descripción de las emociones del personaje cuando es policía judicial y tiene la facultad para satisfacer sus apetitos:

...aquel irresistible impulso que te entraba ante los débiles y los indefensos que te empezaba con las ganas de maltratar que te seguía con el gusto por pegar y que se te iba convirtiendo rápidamente en un incontenible ímpetu por apretar, por causar dolor, por herir y que terminaba en aquel escalofriante deseo por... por matar y... y gozar con ello. (Cornejo 1996: 124)

Aunque posteriormente el teniente experimenta una sensación de ternura y lástima que lo confunde, las cosas ya no se pueden alterar. Se ha cruzado el punto sin retorno. Entonces hay que escudarse en el poder de la corporación que radica en una licencia expresa para matar (125).

En la representación de la realidad violenta que acontece en la novela de Cornejo, se puede percibir la crueldad en modos arraigados y alarmantes. Se representa a una sociedad en perpetuo conflicto consigo misma. Juan Justino transpone los límites sociales de diversas maneras. Diluye los límites corporales al

mutilar el cuerpo de sus víctimas y ejerce la violencia de género, pues abusa de por lo menos dos mujeres, las golpea y las mata. No respeta ninguna frontera que no sea la que le indican sus superiores e, inclusive ésta, la llega a trastocar. En esta tesitura se vuelve más significativa la representación del judicial, que no se detiene ante nada:

La violación física se convierte en una metáfora de la fragilidad de todos los límites: esta ruptura de las fronteras (del cuerpo, la ley, los ordenamientos sociales) es parte de la estructura de la novela del crimen transgresiva. Cuando la muerte infecta la vida, experimentamos al mismo tiempo repulsión y fascinación, una disolución de sentido desconcertante pero al mismo tiempo una sensación de que la herida garantiza al cadáver y le da un tipo de autoridad absoluta. [*Physical violation becomes a metaphor for the fragility of all our boundaries: this breaking down of borders (of the body, the law, social orderings) is part of the very structure of the transgressive crime novel. As death infects life, we experience both repulsion and fascination, an unnerving dissolution of meaning but at the same time a sense that trauma guarantees the subject and gives it a kind of absolute authority.*] (Horsley 2005: 118)

En este caso, el criminal no se sacia sólo con el acto de la violación o la mutilación, sino que además, mata. Dispone del cuerpo y de la vida de culpables e inocentes cuando caen en su poder:

...entonces te la llevaste con todo y camioneta para el montecito y allí se armó la lucha cuerpo a cuerpo porque la mujer estaba muy bien nutrida y entonces tuviste que darle un cachazo en la quijada para que se quedara quieta y se dejara quitar la ropa sin aspavientos y luego que despertó y se vio desnuda y se dio cuenta de lo que le ibas a hacer se quedó como muerta como de trapo como que ya no le importara lo que le hicieran y tú te saciaste hasta que ya... (Cornejo 1996: 124)

La estructura de la novela del crimen permite al autor esbozar un retablo del deterioro social y de las consecuencias de la ilegalidad en México. Mark Seltzer

“utiliza el término *wound culture* (cultura de la herida) para hacer referencia a nuestra sociedad contemporánea y el interés sensacionalista que despierta, aún hoy en día, todo lo relacionado con lo atroz, sobre todo los crímenes y accidentes en los cuales el cuerpo es mutilado de forma brutal” (Santaulària 2008: 100). La atracción de la violencia, el exceso, la mutilación y la muerte, es incontestable. Esto se manifiesta, por ejemplo, en la “fascinación que el crimen y lo atroz ejercen entre nuestra especie en la actualidad” (99-100). Precisamente la novela del crimen provee variadas expresiones de furor que se refieren a problemáticas sociales específicas.

Los relatos de asesinos en serie³⁶ han servido para representar y señalar males sociales: “El subgénero de la ficción del crimen que ha reflejado más obviamente la cultura de la herida de finales del siglo veinte es la novela del asesino serial, la cual nos permite apreciar la psique lastimada del asesino, cuyas aberraciones se manifiestan en las heridas que él ocasiona a otros. [*The sub-genre of crime fiction that has most obviously reflected late twentieth-century “trauma culture” is the serial killer novel, which opens to our gaze the wounded psyche of the killer whose aberrations are expressed in the wounds he inflicts on others.*]” (Horsley 2005: 118) Insistimos en la problemática sexual que la obra representa: dado que Juan Justino es asediado siendo niño y adolescente por su condición corporal, cuando se vuelve judicial y obtiene el permiso de los superiores, se convierte en un castrador, torturador, violador y asesino experto. La monstruosidad del personaje es fascinante. Su capacidad de generar sufrimiento y

³⁶ Cabe aclarar que, dado que en la obra de Cornejo no se presenta ningún tipo de investigación, ésta no se ajusta a la descripción del *thriller* de asesinos en serie que presenta Isabel Santauària (2008: 95-96).

muerte, terrible. Su mente perversa es, a la vez, síntoma y producto de disfunciones sociales.

Aunque prevalezcan en la obra los atributos de la novela del crimen, también resalta un alto grado de hibridación, que incluye distintas vertientes de la ficción del crimen, en las que se reflejan los cambios que se han ido generando:

...la evolución y el desarrollo de la ficción de detectives desde sus orígenes en las narrativas de crímenes de los siglos XVIII y XIX hasta la actualidad, prestando especial atención a cómo el género se ha ido adaptando a nuevos contextos históricos y sociales hasta convertirse en uno de los géneros más prolíficos y con más variedad genérica dentro de las narrativas populares. (Santaulària 2008: 99)

Por ejemplo, en esta obra hay rasgos de la ficción de procedimiento policial, ya que se describen usos y costumbres de dicha institución. Contradictoriamente, los elementos de la policía no son “abnegados servidores de la ley y el orden” (87), sino un ejército de delincuentes y asesinos que obedecen (sin cuestionar) las órdenes de los superiores, protegiendo sus intereses. Por otro lado, se presentan ligas a la novela de la mafia. La figura del narcotraficante y la del gánster son muy similares, pues ambas encabezan estructuras comerciales ilegales con rígidos esquemas operacionales y un ethos específico. Se pueden encontrar paralelismos entre las descripciones del castigo que se aplica a los traidores en la novela-corrido y en *El Padrino* (1969), de Mario Puzo (2010: 589-590).

En conclusión, *Juan Justino Judicial* aglutina el narcocorrido y la novela del crimen, así como características de otros géneros de la ficción del crimen, para emitir una certera advertencia a través de su propuesta estética. La violenta interacción social que se representa a través de la hibridación múltiple, queda

manifiesta en la obra de Cornejo. Horizontes familiares posibilitan la identificación. Dada la verosimilitud de la obra y nuestra realidad histórica y social, es importante que no la dejemos de escuchar.

Los crímenes de Juan Justino

A lo largo de la obra, a pesar de los abundantes crímenes, no hay ni un solo proceso de detección. Algunos asesinatos están directamente ligados al tráfico de narcóticos y a las actividades de la policía judicial. Es difícil establecer el número total de las víctimas en *Juan Justino Judicial*, debido a que en el caso de los operativos, en general, no se especifica el total de los caídos. Estos muertos, de todas formas, se justifican según las palabras del coronel de adiestramiento: “[N]o me acuerdo ya de sus domingueras pero que por eso no se le puede andar echando mucha sicología a la cosa y hay que... hay que jalar el gatillo y después averiguar, “no compañeros”, nos dijo tantas veces...” (Cornejo 1996: 80). Dichos asesinatos se pueden adscribir a la narrativa del narcotráfico, en el sentido que muestran una realidad dada, en la que los intereses económicos y formativos de los grupos relacionados con el tráfico de narcóticos definen el *modus operandi* de los mismos.

Por otro lado, se pueden alistar los que caen como consecuencia de la violencia, el odio y el resentimiento social de Juan Justino. En otras palabras, vamos a enumerar los homicidios que se originan por motivos pasionales y no los que se dan por motivos comerciales y están relacionados con el narcotráfico o con

las tareas de la policía. Para empezar, mencionamos el incidente en que pierde la vida Evaristo Torres³⁷ (21). Si bien el protagonista no lo asesina personalmente, sí carga la culpa de su muerte durante un tiempo. Esto lo hace sospechoso. Se agregan por lo menos Elízar Muñoz Valdés y don Plácido Valdés³⁸, como consecuencia de la denuncia que interpone Juan Justino (31-32). Se podría considerar que éste es un crimen perfecto, en que mueren los enemigos sin que el protagonista se ensucie las manos con sangre. Sigue el asesinato del médico que informa al Manos Pintas de la enfermedad del protagonista antes que a éste mismo³⁹. Juan Justino se compromete a que el médico aprenda “*cirugía de la buena*” (99). La próxima víctima es Marcial⁴⁰, quien se infiltra en el grupo de Juan

³⁷ Evaristo Torres es la primera víctima de Juan Justino. Este personaje, junto con Marcelino Valdés y Elízar Muñoz, permanece con el protagonista durante la peripecia de la borrega. Juan Justino desea comprobar que, a pesar de ser chiclán, goza de virilidad. Por este motivo, frente a estos tres personajes, se dispone a penetrar al animal. Sin embargo, ellos le acercan la borrega mal amarrada y ésta lo golpea con las dos pezuñas juntas en lo más delicado de su figura (Cornejo 1996: 16-18). Posteriormente, durante las festividades del 16 de septiembre, Evaristo se emborracha con sotol y revela a gritos su culpabilidad en el incidente señalado. El caballo de Evaristo trastabilla y cae en media plaza, atrapa su pierna y no responde a los fuetazos del jinete. Se suelta un toro y arremete enfurecido contra el caído, descargando sobre él su furia. Si Juan Justino interviene o si este es un caso fortuito no se clarifica en ese momento de la historia, pero Juan Justino se hace sospechoso al marcharse el mismo día y no regresar por mucho tiempo.

³⁸ Elízar Muñoz Valdés y Marcelino Valdés Muñoz cultivan “la verde” (Cornejo 1996: 28). Como Juan Justino (ya siendo judicial) se quiere vengar, porque ambos participan en el evento de la borrega, denuncia a Marcelino, quien tiene la cosecha almacenada y le achaca “a Elízar el mandadito” (28). Marcelino acaba en “La Tétrica”; pero apenas sale se dirige a ajustar cuentas y “le suena dos plomazos a quemarropa” al otro (31). Días después se apersonan los Muñozes en la casa del padre de Marcelino y les dan de garrotazos a los presentes para que señalen el escondite de Marcelino. Como don Plácido Valdés, el padre de Marcelino, queda parálítico, “se mete un tiro por la boca” (31). Así se desata una cadena de venganzas.

³⁹ El médico revisa la tumoración que Juan Justino presenta en su entrepierna y lo manda a hacer estudios. Éste se impacienta y desespera “*por puritito temor a que te fueran a descubrir alguna malignidad de las incurables...*” (Cornejo 1996: 98), así que lo amenaza. El médico alega que los análisis se tienen que confirmar pero Juan Justino no regresa. El médico le revela al Manos Pintas (un narcotraficante con el que el personaje se relaciona) que Juan Justino está enfermo y, acto seguido, éste agrega al corrido un verso que molesta al judicial. Pero además, lo manda cantar por todo el barrio gomero. En represalia, Juan Justino se desquita con el médico.

⁴⁰ Marcial Campero es el único amigo de Juan Justino; su “manito”, su confidente. No obstante, cuando el protagonista deja la pizca y se enrola en la judicial, Marcial rechaza el puesto que éste le ofrece y así se distancia del mismo. Posteriormente, Juan Justino pretende enrolarlo a su manera, pero las cosas salen mal y Marcial acaba trabajando para el Troza Sierras Miranda, un narcotraficante. Éste lo chantajea con su hijo y hace que se infiltre en el grupo del judicial. Cuando lo descubren los superiores, dictan su sentencia.

Justino para salvar a su familia (120). Este es el único caso de los que retomamos, en el que Juan Justino mata cumpliendo una orden. Por tal motivo, podríamos asociar esta muerte al negocio del narcotráfico o a las prácticas de la policía. Sin embargo, la situación llega a ese grado debido a la manera en que el protagonista recluta a su amigo y, por lo mismo, lo consideramos responsable. A través del homicidio de Marcial se funden, en consecuencia, la narrativa del narcotráfico y la novela del crimen. Otras víctimas de Juan Justino son la gringa que detiene, viola y comparte con sus ayudantes (124) y la pareja que por mala suerte confunde con enganchadores⁴¹ (125). Como vemos, suman ocho los decesos relacionados con el personaje. En conclusión, aunque Juan Justino es un policía judicial y se desempeña en la institución mencionada, el mismo personaje es un asesino.

En *Juan Justino Judicial*, tanto el protagonista como también la sociedad que lo rodea son ambiguos: “En el mundo del narcotráfico que retrata Cornejo no se pueden establecer divisiones entre buenos y malos, entre los representantes del orden y los representantes del crimen” (Fonseca 2009: 171). Pero más allá de ser ambiguo, el personaje de Juan Justino no cumple las tareas del detective y, en cambio, indudablemente es un criminal. Por este motivo concluimos que la novela-corrido de Gerardo Cornejo no fusiona la narrativa del narcotráfico con el género policiaco, sino con la novela del crimen. De esta manera, la obra fomenta un profundo análisis de nuestro contexto social.

⁴¹ Tanto la gringa como la pareja únicamente figuran en la descripción de su propio asesinato.

Capítulo IV: La fusión de géneros en *Balas de plata*

Sin perder de vista la capacidad significativa de la doble fusión de género que se efectúa en *Juan Justino Judicial*, revisaremos ahora la correspondiente en *Balas de plata*. Hay que emprender el camino del género policiaco y, por ende, tener en mente una tradición literaria protagonizada por detectives. Esta figura se ha amoldado a las circunstancias que la rodean en tiempos y lugares diferentes. Su fascinante maleabilidad le ha permitido adecuarse a México, un país en el que en las últimas décadas se han ido diluyendo las nociones de “justicia” y “legalidad”.

En el presente capítulo analizaremos la fusión de género que se establece en *Balas de plata*, de Élmer Mendoza, a través de la identificación de sus características principales. Con este objetivo, realizaremos una aproximación al personaje principal, *El Zurdo Mendieta*, de tal manera que se muestren las cualidades deductivas e inductivas del policía y se descubran los mecanismos con que se adapta al ambiente violento que lo circunda.

El género policiaco o detectivesco

El policiaco⁴² es la otra vertiente de la literatura que se enraíza en el crimen y también se ha desarrollado en nuestro país. En ésta, el detective juega un papel

⁴² Con este término nos referimos a todos los géneros literarios en los que se presenta la investigación de un caso, sea ésta realizada por un detective, por la policía, por un reportero, abogado, etc. En consecuencia, con policiaco nos referimos a la novela detectivesca tradicional, a la novela policial, a la novela negra en su versión detectivesca, al *hard-boiled*, al neopoliciaco y al policiaco mexicano del norte y su frontera (en su modalidad de detectives). En ocasiones, también aparecen en la novela del crimen el detective, la policía, el investigador, etc. Sin embargo, en esta narrativa, la detección no es el detonante del relato.

preponderante; se realiza un análisis, la investigación lo remite a la escena del crimen, hay interrogatorios y, finalmente, se esclarece el misterio (Santaulària 2008: 78). Es elemental descubrir las posibilidades de significación que se logran con la fusión de este género en la narrativa del narcotráfico, pues esta unión es recurrente y varios narradores del norte la incorporan en sus relatos.

Ya que el detective es la figura central del policiaco, vamos a describir el desarrollo del género a través de las transformaciones que éste ha sufrido en el transcurso de su existencia. Barry Forshaw sostiene que el personaje creado por Edgar Allan Poe, Auguste Dupin, es el primero que exhibe el perfil del inspector: la capacidad de razonar con templanza y la habilidad para organizar los hechos (2007: 2). El extravagante y huraño personaje aparece en tres historias cortas: “Los crímenes de la calle Morgue” (1841), “El misterio de Marie Rogêt” (1843) y “La carta robada” (1844) (Santaulària 2008: 75-76). Arthur Conan Doyle parte del personaje de Poe para crear su propio detective privado, Sherlock Holmes, mismo que surge en 1887, en la novela corta *Un estudio en escarlata* (75). Agatha Christie, Ellery Queen (Daniel Nathan y Manford Lepofsky), Van Dine, Dorothy L. Sayers y Chesterton son algunos de los autores que retoman la figura del detective clásico, dándole, cada quien, tintes personales. En este tipo de literatura, el énfasis recae en el detective y en la investigación del delito. En contraste, la transgresión misma y los transgresores no tienen mucha relevancia:

Los criminales de la fórmula clásica, pues, no son personajes interesantes, salvo algunas excepciones notables como Moriarty –el archienemigo de Holmes que controla una red criminal de proporciones mafiosas en el canon holmesiano-.

Tenemos que esperar el nacimiento de otros subgéneros para encontrar criminales fascinantes. (79)

Estos cambios se concretan con el paso del tiempo y así se generan nuevas posibilidades expresivas. La dimensión criminal se desarrolla y así la policial.

A principios del Siglo XX, la novela policiaca sufre una transformación radical en los Estados Unidos: autores como Dashiell Hammett y Raymond Chandler dan vida a una nueva escuela a partir de relatos conocidos como *hard-boiled* o novela negra⁴³ (Colmeiro 1994: 34). En esta variante, la resolución del misterio no es lo fundamental, sino que la descripción de un entorno oscuro y viciado. Si en la fórmula clásica el inspector ve la resolución de los enigmas como un reto a su perspicacia, en la versión de la novela negra el detective “se toma los casos de forma personal, se dedica a la investigación en cuerpo y alma, y se presenta como un cruzado: protector de los débiles, defensor de los inocentes, vengador de las víctimas” (Santaulària 2008: 83). Además de esta figura, que deja de ser un personaje primordialmente reflexivo, muchos otros aspectos del género también cambian:

A diferencia de la fórmula clásica – que en la mayoría de los casos se desarrolla en un espacio cerrado en el que se ha cometido el crimen y en el que se encuentran los sospechosos que el detective tiene que investigar- el detective de la novela negra se enfrenta a crímenes urbanos que le obligan a recorrer la gran

⁴³ Aunque muchos autores utilicen ambos conceptos como sinónimos, consideramos que mientras que el *hard-boiled* es esencialmente policiaco, el término novela negra es más amplio, pues también incluye a la novela del crimen. Lee Horsley hace la siguiente diferenciación: “Con “*hard-boiled*” y “*noir*” se puede uno referir a narrativas protagonizadas por depredadores, víctimas o investigadores. Sin embargo, el investigador independiente y rudo se asocia más fuertemente a la tradición *hard-boiled*. [“*Hard-boiled*” and “*noir*” can both refer to narratives that have as their protagonists predators or victims as well as investigators. It is the tough, independent investigator, though, who is most strongly associated with the *hard-boiled* tradition.]” (Horsley 2001: 23-24)

ciudad y a moverse en diferentes ambientes, desde los barrios más sórdidos y degradados a las áreas donde habitan los ricos y poderosos en sus lujosas mansiones. (83)

Con estas modificaciones el policiaco deja de ser un juego intelectual y se vuelve apto para representar una realidad que es cada día más violenta. El homicidio y el delincuente dejan de ser anómalos y se implantan en lo cotidiano.

Miguel Rodríguez Lozano expone una sucesión de huellas que ha dejado la narrativa policiaca en nuestro país. Es *Ensayo de un crimen* (1944), de Rodolfo Usigli, la obra que inaugura el policiaco en México (2008-2: 9). En los siguientes años, muchos títulos nutren la lista. El autor establece que a partir de la publicación de *El complot mongol* (1969), de Rafael Bernal, la trayectoria del policiaco mexicano cambia (9). Esta obra trasciende debido a sus características como novela negra con su protagonista duro pero sentimental, sónico e inquisitivo. Bernal establece el “modelo del *hard-boiled* (duro y en ebullición) aún en boga en parte de las recientes propuestas narrativas dedicadas al género policiaco...” (11). Debido al caótico ejercicio de la justicia y al triste papel que la policía ha desempeñado en nuestro país, el policiaco mexicano difícilmente puede reproducir la figura del detective de la fórmula clásica; es decir, la del detective que resuelve todo a partir de un método racional. En nuestro contexto, la figura resulta risible. Sin embargo, un detective del tipo del *hard-boiled* sí puede encajar en una tierra como la nuestra y si se flexibiliza y se adapta, inclusive puede ser verosímil. Por lo tanto, la figura del investigador toma una forma más humana en nuestra literatura: “Ya que el orden es el instrumento de la tiranía y la opresión, el detective mexicano de novela rechaza el raciocinio, el proceso legal y el método científico

como medios para acceder a la verdad, al ofrecer su propio cuerpo como catalizador y campo de batalla entre el bien y el mal. [Since order is the instrument of tyranny and subjugation, the Mexican detective hero rejects ratiocination, legal process, and the scientific method as means to truth, offering his physical body as both a catalyst and a stage for the battle between good and evil.]” (Braham 2004: 66) Si bien la figura del detective tiene estas características en el neopolicíaco⁴⁴, dada la gran versatilidad de las “narrativas populares” y su propensión a la hibridación (Santaulària 2008: 66), hay que ver cuáles son los alcances y cuáles las particularidades de este personaje en el policíaco mexicano del norte y su frontera⁴⁵.

Narrativa del narcotráfico y policíaco en *Balas de plata*

Con la intención de comprobar la fusión enunciada, abordaremos a continuación las características de los dos géneros que hallamos en la novela de Mendoza. No obstante, en primer lugar, revisaremos las conclusiones de la investigación de

⁴⁴ Persephone Braham identifica a Antonio Helú (1900-1972), Jorge Ibarguengoitia (1928-1983) y Rafael Bernal (1915-1972) como los precursores de este género. La contribución del primero es un cinismo descarado acerca de la ley y la autoridad; la del segundo, una crítica de la nota roja (que presenta al crimen como un artículo de consumo) y la irreverencia hacia la retórica revolucionaria; la del tercero, la sensación de que el gobierno y las instituciones han defraudado al pueblo mexicano. Paco Ignacio Taibo II reúne estas características en sus obras (Braham 2004: 68). Rodríguez Lozano considera que este concepto es poco convincente, pero “dio pie a la aparición de una considerable cantidad de obras en las que las ciudades son el centro y la denuncia social se vuelve un elemento inmanente de la trama” (2008-2: 14). Teniendo en cuenta las más recientes publicaciones, lo considera rebasado.

⁴⁵ En la Introducción a *El Norte y su frontera en la narrativa policíaca mexicana* (2005), Juan Carlos Ramírez Pimienta y Salvador C. Fernández postulan el género “policíaco mexicano del norte y su frontera” (14). En su opinión, dadas sus características distintivas, esta narrativa se constituye como un género aparte: “Los ensayos y la concepción misma de este volumen arguyen que la literatura policíaca del norte y su frontera es diferente, sin duda con grandes deudas al neopolicíaco mexicano pero con estirpe propia” (14). Hay que mencionar que los autores incluyen obras que asociamos al policíaco y a la novela del crimen en la misma categoría.

Germán Ceballos⁴⁶, pues éstas nos competen. El autor afirma que “*Balas de plata* se plantea como una novela negra cuya historia se desarrolla en el ámbito de la corrupción endémica que provoca la hegemonía del narcotráfico...” (2014: 102). En otras palabras, se trata de un relato detectivesco situado en un entorno en el que impera el crimen organizado. Ceballos resalta ocho coincidencias discursivas de la narrativa del narcotráfico y del neopolicial, las cuales encuentra en la obra de Mendoza: la posibilidad de evolución e hibridación que caracteriza al género negro, mismo que expone a través de esta fusión genérica, en el contexto de las problemáticas noveladas, la anomia⁴⁷ que vivimos en nuestro país; la fuerte carga de denuncia que le confiere matices de novela social; la referencia a sucesos reales relacionados con las dinámicas de las agrupaciones de narcotraficantes⁴⁸; la inclusión de rasgos temáticos y estructurales con tintes posmodernos; la aparición del personaje periodista que averigua y encauza el argumento; el indiscutible empoderamiento de personajes femeninos como protagonistas; el enclavamiento de los relatos en un escenario donde el Estado comparte la plaza con el narcotráfico; y el empleo del personaje letrado que problematiza y parodia el *discurso* (104-105). Sólo mencionamos dichas convergencias por ahora, pero las iremos revisando a lo largo de este apartado.

⁴⁶ En su Tesis de Maestría, Germán Ceballos Gutiérrez sostiene la correspondencia entre novela negra y narrativa del narcotráfico en *Balas de plata*, *La prueba del ácido* y *Nombre de perro*, de Élmer Mendoza.

⁴⁷ Ceballos entiende el concepto de anomia como la carencia de la ley, las consecuencias de la impunidad y la desaparición de normas sociales (2014: 34).

⁴⁸ En *La prueba del ácido* (2010), la segunda entrega de la saga, se hace referencia directa a la guerra contra el narco que emprende Felipe Calderón: “¿Vieron la declaración del presidente? Es lo que estoy leyendo. ¿Está loco o qué? Le está declarando la guerra al narco, ¿sabes cuántos policías pueden morir? Todos” (19-20). Raquel Velasco incluye el “sumario histórico” dentro de las particularidades de la novela del sicariato (2011: 243). A este género asocia la novela *Un asesino solitario* (1999), de Élmer Mendoza.

En contraste, Ceballos también señala divergencias entre el neopolicial y las narco-narrativas:

[L]a propuesta discursiva del cómo y desde qué perspectiva se cuenta la historia. Si bien la narcoliteratura irremediamente abreva de los genéricos negra, neopolicial o la novela de crímenes dada su fuerte propuesta/denuncia en la recreación de una dinámica anómica, la focalización de sus personajes hace que, en variados casos, la historia no pueda asirse desde una propuesta policiaca o detectivesca; incluso en textos que nos sirvieron como ejemplo de fuertes afinidades discursivas –como los de Élmer y Vallejo- se halla la gran diferencia del “quién y desde dónde se cuenta la historia”. (2014: 105)

Compartimos esta opinión, en cuanto a que el foco del neopoliciaco difiere del de la narrativa del narcotráfico, pues el primero es esencialmente policiaco y, por tal motivo, presenta el desarrollo de una investigación y al detective privado o institucional que la realiza. Por otro lado, consideramos que la focalización de la novela del crimen efectivamente se acopla con la de la narrativa del narcotráfico, porque en ambas predominan la infracción de la ley y el sujeto de la acción criminal; además, la narración puede partir desde el punto de vista del infractor.

En cuanto a la clasificación genérica de la obra, diferimos de la conclusión de Ceballos, pues opinamos que, debido a sus características, *Balas de plata* se inscribe en la narrativa del norte y no en el neopoliciaco (72). Sin embargo, concordamos en que funde peculiaridades del policiaco en la narrativa del narcotráfico. Como consecuencia de dicha fusión conviven, se relacionan, se enfrentan y también cooperan el detective y el narcotraficante, las figuras centrales de estas narrativas. Esto implica el desarrollo del protagonista del policiaco, ya

que ahora se tiene que adaptar a un medio diferente, en el que el narcotráfico y los asesinatos derivados de esta actividad se han normalizado.

A continuación retomaremos algunas de las características de la narrativa del narcotráfico que encontramos en la novela de Mendoza. Raquel Velasco considera que el autor le da importancia al uso de la lengua: “[U]na de las preocupaciones de Élmer Mendoza ha sido la experimentación lingüística al servicio de la definición de identidades” (2011: 247). Germán Ceballos coincide con la investigadora, pues opina que el uso de la lengua varía con la finalidad de representar distintos grupos sociales, conciencias e ideologías: “En *Balas de plata*, los hablantes se manifiestan heterogéneamente⁴⁹ según su campo de influencia...” (2014: 56). En este tenor, Mendoza hace uso de giros como “ñengas”, “felón” (Mendoza 2008: 89), “estamos agüitados” y “le dieron cran” (186). Aunado a esto, consideramos que el manejo de una prosa ininterrumpida, que intercala las intervenciones del narrador omnisciente con los parlamentos de los diferentes personajes omitiendo signos de puntuación como la raya, los dos puntos o las comillas, confiere dinamismo a la obra:

Mariana los dejó solos. Goga abrió dos cervezas y sirvió tequila al detective. Extraño algo, manifestó. ¿Que no te he besado? Expresó besándolo: No, que no hueles, ¿te acabas de bañar? Se puede decir, ¿quieres que me perfume? Después. ¿Qué piensas del tipo?, acabó el tequila de un trago y bebió media cerveza. Está tumbado del burro. Seguramente no sabe que el caso fue cerrado. Es probable o igual no le importa. ¿Nada te dice que sean más de uno? Nada. ¿Los indicios no te dan cierta seguridad? (Mendoza 2008: 211)

⁴⁹ Ceballos recurre a la perspectiva que Mijail Bajtín elabora del concepto; es decir, “la diversidad de lenguajes vivos en una dinámica social...” (2014: 56).

Por cierto, estas apreciaciones se contraponen a las que asienta el crítico Rafael Lemus en su artículo (09/2005).

Los personajes de *Balas de plata* que se dedican al negocio de las drogas presentan propiedades de la cultura del narcotráfico (Monsiváis 2004: 34). Por ejemplo, son ostentosos y prepotentes: “Una camioneta Lobo y dos Hummers negras se abrían paso sin respeto al resto de los conductores. Tocaban corridos a todo volumen y de una de ellas lanzaron una botella de cerveza que se hizo añicos a los pies del detective” (Mendoza 2008: 13). Otro caso paradigmático es Ernesto Ponce⁵⁰, quien “lucía una esclava de oro en cada brazo, una gruesa cadena y cuatro anillos de diamante, vestía una camisa azul de seda y un Levi’s clásico, botas de piel de avestruz” (47-48). Podemos observar que los diferentes personajes que se dedican al negocio del tráfico de drogas encarnan, en mayor o menor medida y de acuerdo a su categoría, los rasgos mencionados. También hay que remarcar que la esposa de Marcelo Valdés es devota de Malverde, el santo de los narcos, y que el capo presenta cualidades de bandido generoso, pues invierte en la obra pública de “El Potrero de los Rivas” (48). El personaje también patrocina las campañas presidenciales y se revela, de esta manera, sumamente poderoso: “El Capo hizo un gesto afirmativo, comprendía que Canizales⁵¹ era buen candidato, cuando menos mejor de los que habían llegado en busca de cobijo y superior al que en ese momento andaba en campaña; tal vez valdría la

⁵⁰ Ernesto Ponce, alias *el Gringo*, trabaja para Marcelo Valdés, quien es el jefe del cártel más poderoso en la novela. *El Gringo* fue detective anteriormente e investigó, sin éxito, el caso de Klaus Timmerman, al que nos referiremos más adelante.

⁵¹ El ingeniero Hildegardo Canizales es el padre de Bruno Canizales, mismo que aparece muerto al principio del relato. El ingeniero fue “secretario de Agricultura en el sexenio de Alonso Trujillo...” (Mendoza 2008: 49). En el transcurso de la historia es propuesto como candidato para las elecciones presidenciales.

pena arriesgar los dos mil millones de dólares que costaba poner un aspirante en la silla” (124). Como podemos ver, Mendoza retrata narcotraficantes y sicarios de diferentes niveles, así como sus usos y costumbres. Esta particularidad emparenta a la obra con la novela de la mafia: “[É]stas son historias que involucran alguna forma del crimen organizado, o que por lo menos involucran a más de un criminal, los cuales se desempeñan en una empresa criminal estructurada. [...these are stories involving some form of organised crime, or at least involving more than one criminal, engaged in a structured criminal enterprise.]” (Horsley 2001: 48)

Marcelo Valdés es el gran jefe del narcotráfico en esta novela, sin embargo su hija Samantha Valdés aparece en más pasajes, interactúa con el detective y a lo largo de *Balas de plata*, *La prueba del ácido* (2010) y *Nombre de perro* (2012), las subsecuentes entregas de la saga del Zurdo Mendieta, va cobrando cada vez más relevancia e incluso sucede a su padre en el trono narco. Raquel Velasco remarca que Samantha Valdés “sirve de pretexto a su autor para resaltar la participación activa de las mujeres en el circuito de relaciones estipulado alrededor del crimen organizado...” (2011: 247). Ceballos se refiere a este despliegue cuando habla del empoderamiento de los personajes femeninos como protagonistas (2014: 104).

Así como encontramos trazos picarescos en la novela-corrido de Cornejo, estimamos que en la novela de Mendoza se hace uso de la ironía con el propósito de “dar a entender lo contrario de lo que se dice para cubrir un hecho que causa indignación o vergüenza” (91). De esta manera, el autor ataca la corrupción que reina en nuestro país. Por ejemplo, cuando Mendieta se dirige a la “Jefatura”, sale

del estacionamiento el comandante Moisés Pineda⁵² en un Lamborghini. Los policías intercambian los siguientes parlamentos: “Pues aquí estrenando, ¿sabes quién me lo regaló? A Pineda le divertía fastidiarlo. Nadie, lo compraste con tus ahorros, el comandante pescó la ironía y sonrió comprometido: Deberíamos tomarnos unas cervezas y conversar, Zurdo, tenemos muchas cosas en común que convendría explotar, ¿quieres desayunar?” (Mendoza 2008: 57). Es evidente la postura crítica del detective hacia su colega, quien es cínico y ostenta los frutos de su corrupción. Briseño, el jefe del detective, es un sinvergüenza: “Sus relaciones más que su inteligencia o hazañas lo habían ubicado en el puesto. El detective se sentó y esperó a que terminara de hablar por teléfono con su mujer a quien pasaba una receta de pescado empapelado que había encontrado en internet” (50). En varios pasajes de la historia, el personaje ocupa las horas de trabajo en buscar recetas de cocina y se preocupa más por la comida que por realizar su labor. A través de este recurso, Mendoza critica el descaro de muchos funcionarios mexicanos. Según la opinión de Ceballos, esta carga le confiere a la obra matices de “novela social” (2014: 93-94). En otras palabras, el relato sirve para interponer una demanda:

De este punto de partida, la novela de Mendoza se convierte en un confesionario, donde la identificación y la búsqueda del culpable se vuelven el pretexto para delatar las formas de infiltración del narcotráfico en los diferentes niveles de asociación que se instauran entre los grupos de poder y los delincuentes, privilegiando el ambiente de impunidad existente... (Velasco 2011: 245-246).

⁵² El comandante Moisés Pineda es el “jefe de la Unidad Antinarcóticos de la Policía Federal Preventiva...” (Mendoza 2008: 72). Este oficial recibe sobornos del narcotráfico.

Ante la alianza de empresarios, gobernantes y encargados de impartir justicia con los criminales que genera una impunidad rampante y destroza la esperanza, aún queda el sarcasmo.

Las constantes de la narcoliteratura propuestas por Fuentes Krafczyk se pueden encontrar en la novela de Mendoza. Para empezar, es evidente la barbarie en los crímenes perpetrados por sicarios o narcotraficantes, pues sus víctimas están encobijadas y presentan tiro de gracia, múltiples impactos de bala, o castración y otras mutilaciones (Mendoza 2008: 20, 72, 92, 227, 253). Por lo tanto, confirmamos que en esta obra “el cuerpo es también utilizado con frecuencia como un significante de la destrucción social” (Fuentes Krafczyk 2013: 23). En contraste, los asesinatos derivados de estados de emoción violenta no llevan estas marcas y, por tal motivo, se pueden diferenciar claramente. Hay que mencionar que la descripción de los homicidios relacionados con el narcotráfico es muy escueta y, en ocasiones, sólo se incluye como una nota periodística o una emisión radiofónica:

Fueron encontrados dos encobijados con tiro de gracia en un paraje de la carretera a Imala; el comandante Moisés Pineda, jefe de la Unidad Antinarcóticos de la Policía Federal Preventiva, se apersonó en el lugar de los hechos y declaró que no se detendrían hasta encarcelar a los asesinos, que están siguiendo una pista segura. (Mendoza 2008: 72)

Como podemos ver, en la novela apenas se menciona este tipo de crímenes y no se profundiza en ellos, pues sirven para enmarcar la historia en un contexto de narcotráfico y definitivamente no son relevantes para el detective Mendieta: “Es igual, cualquier asunto con narcos de por medio ya ha sido resuelto...” (20). Ya

que en la mayoría de los casos, estos crímenes son enunciados a través de personajes reporteros o periodistas, consideramos que la participación de estos mismos, más que indagar la trama, aumenta de una manera práctica el número de las víctimas en la obra y, de esta manera, coadyuva a insertarla en un contexto permeado por el narcotráfico (Ceballos 2014: 104).

Fuentes Krafczyk establece que el segundo rasgo de la narcoliteratura, la intertextualidad, funciona como un homenaje en la novela del sinaloense (2013: 33). *El Zurdo* Mendieta compra un ejemplar de *Pedro Páramo*, el cual regala al hijo de un colega. Sin embargo, “[e]l episodio tiene poca o nula relevancia dentro del desenvolvimiento de la trama, por lo que todo sugiere que Élmer Mendoza se tomó la libertad de rendir un tributo rápido al autor de *El Llano en llamas*” (33). Observamos que hay referencias a otras obras literarias y dramáticas de autores mexicanos (*Noticias del imperio*, de Fernando del Paso, *Muchacha del alma*, de Jesús González Dávila, etc.), así como a una gran cantidad de canciones de diversos autores y géneros musicales, a cantantes mexicanos y extranjeros y a películas recientes (Mendoza 2008: 41, 65, 107, 144). La mayoría de las menciones señaladas son breves y no trascienden en la historia.

En lo que respecta a la tercer constante de la narcoliteratura (la inclusión de un personaje letrado y su postura hacia el *discurso*), Fuentes Krafczyk apunta que el detective de la novela, “antes de ingresar al departamento de policía estudió la licenciatura en letras españolas” (2013: 51). El investigador no se detiene mucho en la novela que nos concierne, posiblemente porque no considera que Élmer Mendoza discuta “verdaderamente al narcotráfico en sus novelas” (Bisbey

01/08/2014). En su opinión, éste sólo aparece en segundo plano. Acerca de esto, Germán Ceballos expresa una opinión contraria:

El fenómeno del narcotráfico recreado en *Balas de plata*, no es sólo telón de fondo para la historia, sino que aparece como un elemento articulador importante. Si bien el héroe es un detective ya propuesto como atípico de novela negra dada su orientación profesional, un elemento que lo torna aún más raro es su origen, pues se sabe que es literato y posteriormente policía, debido a que fue narco. (2014: 57)

El fenómeno del narco infiltra la historia y afecta la trama porque Samantha Valdés toma la restitución del “orden” en sus manos (Mendoza 2008: 252) y, además, hasta atañe al detective. Ceballos profundiza en el personaje detective-literato y en su postura crítica ante la literatura, la sociedad y la realidad representada:

Si consideramos que el detective canónico del relato policial solía ser un intelectual que privilegiaba el ingenio antes que la fuerza para esclarecer el enigma, hasta que la mutación del género recrea a un detective violento, deteriorado y en franco contacto con las fuerzas oscuras del crimen; la propuesta de un héroe/detective conformado como un personaje fluctuante entre su formación intelectual y su interacción con los bajos mundos de la corrupción policiaca, crea la idea de un híbrido que toma elementos de ambos caracteres. (2014: 55)

Mientras que el ámbito lingüístico de la mayoría de los policías puede ser bastante limitado, la formación profesional del personaje amplía sus registros y lo dota de una postura crítica y de una ética particular, las cuales se expresan a través de sus parlamentos y revelan el desencanto del personaje ante varios aspectos de la vida: “Al entrar a su oficina, caballería⁵³: Qué haces, huevón. Trabajar como idiota, este año sí me gano la estrellita. Qué ambicioso me saliste, y con el jefecito que te pusieron, ¿no?” (Mendoza 2008: 118). Esto está latente en la ironía que enuncia,

⁵³ El detective usa la “[f]anfarria del séptimo de caballería” como tono de su celular (Mendoza 2008: 21).

no sólo en su papel de policía, sino que también en el de letrado: “La postura del literato ante los demás también se manifiesta ambivalente respecto de su responsabilidad humanista para fomentar lo que debería ser su vocación: la lectura” (Ceballos 2014: 56). Con esta actitud se desenmascaran contradicciones.

En este punto haremos una transición, pues a partir de ahora nos dedicaremos a revisar las características policiacas de la narración. En primer lugar, queremos destacar que *el Zurdo* Mendieta despunta entre otros agentes de la institución de la que forma parte, ya que realmente está interesado en esclarecer la muerte de Bruno Canizales. En lo tocante a este particular, Raquel Velasco considera lo siguiente:

[D]icho personaje no busca la recuperación de la armonía ni el triunfo de la justicia –en medio de la corrupción del sistema sería iluso- sino únicamente descubrir la verdad aunque sepa que lo más probable es que el criminal huya, debido a la colusión de la policía con la delincuencia, la imposibilidad de determinar lealtades y la falta de una estructura eficaz para hacer valer la Constitución del país; por el contrario, sugiere que los grupos encargados de impartir justicia, constituyen otros cárteles... (2011: 244)

Esta singularidad pone al personaje en sintonía con otros detectives de novela negra, pues es, “en definitiva, un hombre verdaderamente honorable en un mundo corrupto” (Santaulària 2008: 83-84). Empero, si bien el detective rechaza el soborno de Samantha Valdés (Mendoza 2008: 85), en un pasado lleva tres carros llenos de cocaína a Yuma (172), usa la violencia (70, 249) y sí acepta dinero proveniente de otras manos: “No olvides de quién es hijo, es tu oportunidad. ¿Oportunidad, de qué? ¿No quieres un ascenso? No. ¿Y este pergamino?, aventó un sobre café ligeramente abultado sobre el escritorio. Éste sí, sonrieron, el

detective se lo guardó en el pantalón” (51). *El Zurdo* formó parte de la división policiaca encargada de detener el tráfico de drogas, pero después de dos atentados, “renunció a Narcóticos y según lenguas autorizadas a la riqueza fácil y expedita” (75). Mas sin embargo, si bien “Mendieta evidencia una compleja subjetividad o doble moral respecto de la corrupción, como si ésta fuera –en pequeñas dosis- tanto inocua como inevitable” (Ceballos 2014: 54), su pareja Gris Toledo aplica la ley a toda costa, pues inclusive multa al mismo detective cuando éste infringe las reglas de tránsito (Mendoza 2008: 166). En este sentido, subrayamos la relajación de la moral en casi todos los niveles de la sociedad representada. En la novela, la anomia queda manifiesta y, por consiguiente, el detective tiene tintes excepcionales (Ceballos 2014: 104).

Mendieta participa sin lugar a dudas del “sincretismo moral” característico de nuestros tiempos (Moch 26/09/2010). Pero más allá, con la intención de comprobar la naturaleza policiaca de la narración, resaltamos su tren de pensamiento, en el cual quedan expuestas sus cualidades de inspector:

Cuántas cosas es un ser humano. ¿Crimen pasional, venganza? Hasta ahora los sospechosos dan para eso, sin embargo, fue un balazo en la cabeza y no hay huellas de violencia insana, ese respeto al cadáver y al espacio vital indica otra cosa, no hubo profanación, ¿y las balas de plata?, ¿y la fragancia?, ¿alguna vez hubo un asesino aquí con balas de plata? No lo sabía. Tengo que llamar a Tucson. Cada asesino manda un mensaje, ¿cuál es el de éste?, ¿cuál es su reto?, ¿a quién está desafiando?, encendió otro cigarrillo, ¿a la sociedad, a la Magisterial? ¿Era dueño de algo: tierras, casas, obras de arte?, ¿redactó testamento? (Mendoza 2008: 108-109)

Pero esto no es todo, sino que más adelante, a través de un ejemplo de diplomacia, el detective consigue la lista de los clientes de Sinaloa que compran

balas de plata. Usamos el nombre de esta atribución política, porque el detective cambia de estrategia y, en lugar de imponerse a través de la amenaza o del chantaje, promete al gerente general de la Tucson Weapon Ltd., al señor Gary Cooper, retribuir el favor con un viaje de caza auspiciado por la “Policía Federal Preventiva de México” (109). De esta forma Mendieta sigue una pista y logra su cometido: “Una hora después imprimió una lista con dieciocho nombres” (110). En primer lugar, busca el número telefónico del señor Carlos Alvarado, quien en una amena conversación, lo invita a ver sus balas de plata. Efectivamente las compra en Tucson, Arizona, cuando acompaña a su “compadre Federico Villegas, que en paz descansa...” (110). El seguimiento de la pista de las balas de plata posibilita al detective hallar al asesino, sin embargo, como no encuentra a la Sra. Ernestina de Villegas porque está de viaje, decide abandonar “por el momento, esa línea de investigación. Seguirían otra ruta. Recordó que ningún experto sigue las evidencias, que en su oficio la verdad siempre está en donde no debe” (111). Desde esta perspectiva, consideramos que el detective comete un error que demora el descubrimiento del culpable hasta el final del relato y da pie a otros asesinatos. Aunque va por buen camino, se detiene ante la evidencia.

A pesar de su decisión, el detective nunca deja de pensar en las balas de plata y entabla una relación compleja con esta pista a lo largo de la historia. El comandante Omar Briseño, su jefe, sugiere que una bala de este tipo indica el nivel socioeconómico del victimario y expresamente le autoriza que vaya en pos de Marcelo Valdés y su hija: “[S]i están fuera viaja a donde sea necesario...” (51). En esta curiosa escena, paradójicamente, Briseño demuestra sus dotes de

inspector. Posteriormente, el detective encarga al profesor Rendón⁵⁴ investigar el uso ritual de estas balas:

Mejor una chela, realmente no sé mucho, ¿por qué el Llanero Solitario usa balas de plata? Mendieta y Gris se miraron: Ni idea. Porque son más rápidas que las de plomo, claro, está el asunto del mito pero una razón podría ser ésa, que le daban algunas milésimas de segundo para salvarse en un duelo. ¿Qué sabe del aspecto ritual? Rendón probó su cerveza. ¿Se refiere a los viernes por la noche, hombres lobo, vampiros y eso? Y su relación con las balas de plata. Tendría que investigar. ¿Podría hacerlo?, acabó su cerveza. (173)

Al final de la historia, Mendieta regresa sobre esta pista cuando Carlos Alvarado (el primero de la lista de los compradores de balas de plata) le marca y le recuerda que entrevistó a la Sra. Villegas (227). A partir de este momento, hay una revelación tras otra. Abelardo Rodríguez, el progenitor de Paola y sus dos hermanos, se declara culpable de la muerte de Ezequiel Barraza⁵⁵ y explica la elección del medio: “¿Y las balas de plata? Es un obsequio de don Federico Villegas, que en paz descansa, hace unos diez años hicimos unas reparaciones en su rancho y me regaló cinco, como con Canizales usaron balas de plata hice lo mismo, según yo para despistarlo” (230). Más adelante, el detective descubre que hay un antecedente en Culiacán en el que también se usa una bala de plata: el homicidio de Klaus Timmerman⁵⁶ (241). Finalmente, debido a la insistencia de su pareja, Mendieta y Toledo visitan a Ernestina de Villegas, quien los recibe y les

⁵⁴ Rendón, alias *el Feroz*, es profesor de literatura hispanoamericana en la facultad (Mendoza 2008: 86). El personaje le pide ayuda al detective porque le roban su coche. Mendieta lo manda con el licenciado Urrea, otro personaje. Rendón y Mendieta se encuentran en tres ocasiones; el profesor investiga para el detective el uso ritual de las balas de plata.

⁵⁵ Este personaje sostiene relaciones con Paola Rodríguez y su hermana Beatriz. Se entrevista con Mendieta y piensa revelar cierta información, pero lo asesinan.

⁵⁶ Este personaje muere un año antes de que suceda la historia. Sin embargo es relevante porque es asesinado de manera similar a Canizales.

cuenta la historia de las balas de plata que deja su difunto marido: después de haber estado mucho tiempo en una vitrina, terminan en manos de su hijo René (243). Al dirigirse a la salida, la vista del inspector para en la fotografía del hijo y “su esposa: dos jóvenes de pelo largo, sonrientes, listos para comerse el mundo” (244). Al hablar por teléfono con Ortega⁵⁷, éste confirma que Timmerman es ultimado con una bala de plata. Además, agrega que el detective a cargo, Ernesto Ponce (*El Gringo*), entrevista a René Villegas, quien fuera amigo del occiso (244). Justo en este momento, Mendieta capta que su amante, Georgina Fox, es la esposa de Villegas y, también, que ellos son los asesinos (244-245).

Además de seguir esta pista, el detective se entrevista con sospechosos, conocidos y familiares de las víctimas. Entre otros, interroga a Frank Aldana, pareja sexual de Bruno Canizales, y a su amiga Laura Frías. Asimismo, va tres veces al lugar del hallazgo (115) y se apoya en especialistas para recabar información. El detective confía en sus sentidos. Por ejemplo, solicita a LH⁵⁸ que examine un pañuelo con aroma que encuentra en la habitación de Canizales: “Tengo un kleenex que huele a nirvana, te lo voy a enviar” (59). En la entrevista que sostiene con Samantha Valdés, Mendieta se percató de que su aroma no coincide con el que percibe en el lugar de los hechos (82). Más adelante, el detective le marca a su amigo para ver si tiene el resultado de la muestra, pero éste se excusa: “[M]e ha llovido trabajo, incluyendo tres del gabacho, uno de San Diego y dos de San Bernardino, estoy por las veinte horas diarias” (197). Casi al

⁵⁷ Ortega es el “jefe de Servicios Periciales y Criminalística” (Mendoza 2008: 40). Por esta razón, estará continuamente en contacto con el detective.

⁵⁸ LH conoce al Zurdo durante un curso en Tijuana. Se hacen amigos y el ex perfumero, que trabaja para la Policía de Los Ángeles, le ayuda ocasionalmente.

final de la historia, recibe la respuesta: “[O]ye, te llamé para saludarte y decirte que el aroma que me mandaste es una esencia hindú...” (234). LH agrega que la muestra es similar a la que encontraron en San Bernardino y asegura que, por esa razón, “podríamos pensar que se trata del mismo criminal” (235). Esta información le sirve a Mendieta para llegar a sus conclusiones al final del relato. Teniendo esto en cuenta, consideramos que Mendieta cumple con las labores y los requisitos de un detective, pues acude al lugar de los hechos, analiza la escena del crimen, sigue las pistas y realiza interrogatorios (Santaulària 2008: 78).

Ya que el Zurdo Mendieta se ocupa en descubrir al asesino de Bruno Canizales, aun cuando sus mismos superiores detienen la investigación (Mendoza 2008: 148, 180), confirmamos su voluntad de ir en pos de la verdad. Esta cualidad lo encara con la organización para la que trabaja. Por este motivo, a pesar de ser un detective institucionalizado, Mendieta incorpora aptitudes del investigador privado, figura arquetípica del *hard-boiled*: “Muchos detectives privados, al adherirse a valores fundamentales individuales, se distancian del mundo investigado por cualidades que los distinguen... [*Many private eyes, adhering to an individualistic core of values, are distanced from the world investigated by qualities that ultimately distinguish them...*]” (Horsley 2001: 24) En el caso que nos concierne, Mendieta no sólo se contrapone a una sociedad deteriorada, sino que también a una policía corrupta. En este sentido, consideramos que su caracterización se basa en la imagen romántica del hombre solitario; es valiente, fuerte e independiente (24).

Casos de asesinato en *Balas de plata*

Encaminaremos ahora la discusión hacia la naturaleza de los crímenes en la novela de Élmer Mendoza, distinguiendo al igual que en el capítulo anterior, el asesinato por motivos laborales del crimen pasional. El primer caso de homicidio que aparece en la novela de Mendoza es el del licenciado Bruno Canizales (Mendoza 2008: 17). El cadáver aparece en su dormitorio, donde está tendido sobre la cama. Las evidencias muestran que el individuo fue ultimado en el lugar del hallazgo con una bala de plata disparada por una Smith & Wesson (58, 203). Al final de la novela, el detective descubre a los culpables: Goga Fox y René Villegas. Confiesan que lo asesinan después de una espera de “[t]res horas, el muy maldito se había ido a Mazatlán a ver a Isadora⁵⁹. Al principio llevábamos otra idea, divertirnos y eso, pero se tardó y toda espera genera indisposición” (251). Estos individuos no laboran dentro del narcotráfico. Además, sus declaraciones indican que el homicidio arriba descrito es resultado de un estado de emoción violenta con matices sexuales. El siguiente muerto es un encobijado. Presenta un balazo en el corazón, está castrado y no tiene lengua (19). No hay casquillos. El Zurdo Mendieta pasa “el caso a Narcóticos...” (20). Más adelante se esclarece que se trata de Estanislao Quevedo (o Contreras), sicario de Marcelo Valdés (187-188). Si bien el cadáver tiene los distintivos del narcotráfico, los motivos del asesino son descritos: “Esa madrugada supo que el sicario se había acostado con la amante de uno de ellos y se estaba vengando” (103). El tercer deceso es el de Paola Rodríguez, mujer joven que se da “un tiro en la sien derecha” (28). Se trata

⁵⁹ Isadora es el alias del personaje Frank Aldama, un bailarín de la compañía de danza Delfos que mantiene una relación sentimental con Bruno Canizales; por este motivo, se vuelve sospechoso.

de un caso de suicidio. Por la naturaleza del mismo, podemos relacionarlo a un estado de emoción violenta. A continuación aparecen dos encobijados con tiro de gracia (72). El comandante Pineda se apersona en el lugar y asume la responsabilidad. Se suman cuatro encobijados más. Los encuentran “en la Lima, Tierra Blanca, La Costerita y Bacurimí” (92). El siguiente en caer es Ezequiel Barraza; el conductor de una camioneta con vidrios oscuros le dispara en la cabeza (158). Poco después se sabrá que lo mató una bala de plata disparada por una pistola Beretta (179). Se registra un atentado contra Mariana Kelly, novia de Samantha Valdés (193-194). En el trance sale herido Luigi, su perro. Los informes asientan que la bala que lo hiere es de plata (199). Hay otro atentado en el departamento de Mariana Kelly. *El Zurdo* está presente y se percata de que el agresor no es narco (218-219). El próximo encobijado es Felipe Garza, miembro del Cártel del Golfo, que yace “cocido a balazos con su camisa Versace y su cinturón de piel de avestruz” (227). El suicidio de Abelardo Rodríguez es el siguiente eslabón en la cadena de defunciones. El mismo confiesa haberle disparado a Ezequiel Barraza y haber atentado contra Mariana. En cuanto al asesinato de Barraza, el culpable expone la naturaleza de su motivación: “[D]e padre, detective, el desgraciado se acostaba con mis dos hijas en mi propia casa...” (229). Por otro lado, justifica las agresiones en contra de la susodicha: “[N]o me pareció justo que mi hija estuviera muerta y ellas disfrutando como si nada...” (230). Una bala de plata acaba con Klaus Timmerman Acevedo (242). Los asesinos son Goga Fox y René Villegas. Este homicidio se reproduce cuando, al inicio de la narración, pierde la vida Bruno Canizales. Debido a los tintes sexuales y rituales que involucra y, además, dado que las víctimas son bisexuales y se

relacionan con esta pareja, observamos que los victimarios cumplen un patrón. Además de los dos crímenes mencionados, el detective también los acusa de “al menos dos más en San Bernardino, California” (248-249), mismos que engrosan la lista. Samantha Valdés le solicita *al Zurdo* Mendieta que le entregue a la pareja en el momento que el detective la apresa. Consciente de “que la impunidad operante evitará que el matrimonio sea llevado ante la justicia, el Zurdo acuerda creando a la vez un vínculo con el objeto de su antagonismo, pues ahora Samantha Valdés le deberá un favor” (Ceballos 2014: 58). El resultado de la alianza entre el detective y Samantha es fulminante y restituye el orden: “Al día siguiente la ciudad se vio sacudida por la importancia y belleza de los encobijados, y por la saña con que fueron masacrados” (Mendoza 2008: 253). Las postreras víctimas de la violencia del narcotráfico que aparecen en la novela son *el Gringo*, una muchacha y dos gatilleros (253).

Del total de los veintiún decesos que encontramos, catorce asesinatos son cometidos por sicarios o narcotraficantes, dos son suicidios (Paola Rodríguez y Abelardo Rodríguez) y otros cinco están relacionados con estados de emoción violenta. En tres de éstos últimos, se utilizan balas de plata. En los otros dos, probablemente también (235). Por tal motivo, confirmamos la relación entre el uso de las balas de plata y los estados de emoción violenta. La pareja asesina implementa este recurso y el perfume hindú como parte de su juego (250). Ya que repiten un patrón y sus víctimas cumplen un perfil, podemos asumir que son

asesinos seriales⁶⁰. En cambio, Abelardo Rodríguez utiliza las balas de plata para engañar al detective.

Los homicidios de Estanislao Quevedo (o Contreras), Goga Fox y René Villegas, tienen que ver con el narcotráfico, porque son perpetrados por gente relacionada con este negocio. En consecuencia, le corresponden a “Narcóticos” y no son investigados. Sin embargo, hay que mencionar que debido a la motivación de los ejecutores, éstos también son crímenes pasionales. Al primero lo matan por acostarse con “la amante de uno de ellos...”, luego lo castran y le cortan la lengua (103). A la pareja la sentencia Samantha Valdés por meterse con Bruno Canizales. En este sentido, afirmamos que estos tres homicidios son perpetrados por narcotraficantes debido a motivos pasionales (venganza) y, por tal motivo, se pueden asociar tanto a la narrativa del narcotráfico como al policiaco.

Las muertes de Goga Fox y René Villegas desencadenan, a su vez, algunas reflexiones. Hay que destacar que el personaje femenino tiene una relación sentimental con el detective. Al principio de la novela, el oficial sufre su abandono y, posteriormente, los personajes se reencuentran. A lo largo de su renovada relación podemos observar la competencia que se establece entre el criminal y el detective: “Cuando resuelves un caso, ¿qué sientes?, le cogió una mano. Una profunda paz, algo como una noche con sueño. Quiere decir que ahora estás impaciente. Como perro rabioso. El asesino te ha derrotado. Sí, se establece una competencia muy fina, sin embargo no fue él, factores externos me impidieron

⁶⁰ “Asesino que mata a tres o más víctimas, de forma sucesiva y con periodos de <<enfriamiento>> entre ellas. La característica principal de esta tipología es la existencia de un periodo de enfriamiento y una individualización de los crímenes en cuanto a que cada víctima puede verse como un crimen separado en momento y lugar” (Jiménez Serrano 2012: 158).

continuar” (202-203). Esta rivalidad se encrespa mientras avanza el relato, al grado que al momento de la detención de los culpables, Goga arremete contra Mendieta: “Y mira, estúpido, excepto tus salvajadas no tienes argumentos para acusar a René, ¿qué es eso de que mató a Klaus Timmerman?; reconócelo, este rival es mucho más inteligente que tú, más astuto, más bello y te ha vencido, ella crispada y Villegas sonriendo, la botella derramándose” (249). Aunado al antagonismo que se establece entre estos personajes, los criminales afirman que la policía mexicana es corrupta y que ellos tienen “dinero suficiente para comprar a la Suprema Corte...” y amigos poderosos y que, por tal motivo, podrán salir del problema en cuestión de unas horas (250-251). René agrega que también en el terreno sexual el detective no cumple con las expectativas, pues “un tipo que no sabe hacer el amor no sabe hacer nada, después de Canizales fuiste su peor alumno” (250). Teniendo en cuenta la relación sentimental entre el personaje del detective y la *femme fatal*, Goga Fox (Ceballos 2014: 57), las palabras están cargadas de significado.

Al ordenar la ejecución de Goga Fox y René Villegas, la futura reina del trono narco, Samantha Valdés, aplica una ley que va en contra de la norma, pues los culpables no son sometidos a un proceso “legal”. No obstante, cuando dicho procedimiento es implementado en un sistema corrupto, los adinerados disfrutan de la flexibilidad de la justicia. Por tal motivo, no queda otra alternativa: el ritmo que el poder económico instaura permite a los asesinos salir impunes. Por este motivo, consideramos que en *Balas de plata* el narcotráfico se erige como un juez inexorable e incorruptible. En las manos del narcotráfico el “orden” se recupera; la

sentencia cae pesada como un mazo de plomo (58). Ceballos opina que “con la decisión de Mendieta, la justicia se equipara a venganza” (59). Es cierto que Georgina Fox y René Villegas planeaban matar al policía y se lo dicen (Mendoza 2008: 250-251). ¿Pero se trata sólo de una venganza? Teniendo en cuenta que, a través de la vía “legal”, los culpables quedan libres y se da pie a renovados crímenes, estimamos que aunque no sea lo “correcto” (253), no queda de otra. Asimismo, el detective y su pareja no pueden hacer frente al poder del narcotráfico, que sobrepasa a las instituciones de justicia y a la policía, que está mejor armado y tiene “arreglos en la cumbre” (147). En este sentido, aunque el detective tiene la opción de no entregar a los culpables, la responsabilidad que reside en esta disyuntiva y las posibles consecuencias son grandes. Por lo tanto, su decisión se justifica.

El protagonista se enfoca en esclarecer el asesinato de Bruno Canizales y recurre a diversos procedimientos para lograr su cometido. Pero Mendieta no pretende saberlo todo ni conjuntar todas las artes del detective, por eso se apoya en personajes especialistas como Ortega o LH. Sin embargo, el personaje efectivamente conjunta la información que él mismo, sus amigos y colegas arrojan y logra esclarecer los casos de homicidio gracias a que indaga, interroga sospechosos y recopila y procesa datos. En conclusión, *Balas de plata* se centra en las aventuras que vive el detective protagonista mientras hace su trabajo. El personaje sólo se ocupa de los crímenes pasionales, pero el narcotráfico se ha apropiado de la economía y del espacio público en el mundo que lo rodea. En cierto grado, inclusive ha usurpado la impartición de la justicia. Con base en esto,

Martín Manuel Apfalter Valero

confirmamos la fusión del policiaco en la narrativa del narcotráfico que se establece en la novela.

Conclusiones

La novela del crimen y el policiaco se revelan como medios idóneos para representar la violencia que vivimos en México. Mientras que en la primera, el foco de atención es el crimen, el criminal o el entorno, en el policiaco el detective se encuentra, debido a la naturaleza de su oficio, próximo a los delincuentes y criminales e interactúa con ellos. Las dos vertientes literarias han gozado de amplia producción en el norte de nuestro país y han dado lugar a la confusión.

Para aclarar esta aseveración, recurriremos a la diferenciación entre los géneros en cuestión que realiza Julian Symons: “Una comparación de las características principales en los dos tipos de libros puede ser útil para mostrar que ellos realmente no son el mismo artículo con diferente etiqueta. [*A comparison of the main features in the two kinds of book may help in showing that they are really not the same article with a different label.*]” (1972: 178) A continuación especificaremos las particularidades que permiten trazar la frontera entre ambas narrativas⁶¹.

Según Symons, el policiaco se construye en torno a un enigma⁶². Como la solución del misterio es el punto climático de la narración, todo lo demás en la historia se entretiene en función del mismo. El detective puede ser profesional o *amateur*, pero en ambos casos está en el centro de la acción y la mayoría de las veces es el héroe. El personaje llega a sus conclusiones gracias a que emplea un

⁶¹ Symons sostiene, con base en las características que confronta, que la novela del crimen y el policiaco son diferentes. Pero por otro lado, el autor también acepta que los límites de estos géneros se transgreden con frecuencia (1972: 180).

⁶² Usamos este concepto para traducir la palabra *deception*. Por el contexto y el sentido de la afirmación, usamos enigma o misterio en lugar de “engaño”.

método, que puede ser sumamente ingenioso, extraño o engañoso. Las pistas son un elemento esencial del género. El policiaco da un valor especial al acertijo. En general, únicamente el acertijo y el detective permanecen en la memoria del lector (178-180).

Por otro lado, la novela del crimen se basa en la psicología de los personajes o en las situaciones intolerables que desatan la violencia. Mientras que el rol del detective es determinante en el policiaco, este personaje usualmente ni aparece en esta narrativa y las pistas no tienen relevancia. Los personajes y su caracterización son la base de la historia y su vida continúa después del crimen. El comportamiento de los personajes contribuye al efecto del relato. En este género, el acertijo puede tener valor o carecer de él, pero los personajes son recordados por mucho tiempo. Si en el policiaco la actitud hacia la sociedad es conservadora, en esta narrativa la postura es radical porque cuestiona aspectos de la ley, de la justicia o de la manera en la que se administra la sociedad (178-180).

Como podemos ver, una cosa es que el detective y las características del género no sean convencionales y, otra, que no haya detective ni proceso de investigación en el relato. En este caso no hablaremos de policiaco, aunque sí de novela de crimen u otro género literario. Si bien insistimos en la clasificación señalada, que presenta rasgos que permiten separar al género policiaco del otro, retomaremos varias de las perspectivas de dos autores norteros, Leobardo Saravia Quiroz y Gabriel Trujillo Muñoz, ya que éstas describen la narrativa en torno al crimen que se escribe en el norte de México. Para comenzar, Saravia Quiroz plantea que la narrativa policiaca del norte de México no se atiene a la

“ortodoxia del género”⁶³ (1990: 9). El autor diferencia la narrativa policiaca del norte de las demás, ya que a su parecer, ésta patentamente intereses particulares. En esta narrativa resuena el eco de los maestros norteamericanos de novela negra⁶⁴. Este fenómeno se percibe, por ejemplo, en el uso de un lenguaje rudo y sin adornos y en la constatación de una realidad regional y temporal que involucra los procesos y cambios que acontecen cotidianamente:

El relato policiaco registra con exactitud los entretelones, la obra negra de la sociedad contemporánea, la lógica secreta de sus relaciones sociales, los excesos y desfiguros de sus hombres representativos. Sigue el rastro, para muchos inadvertido, de las pugnas internas del poder, su aspecto itinerario de golpes bajos. (9)

En la ficción del crimen nacional se representa un tipo de crimen particular. En el norte, al igual que en muchos otros lugares del país, se sufre el crimen de Estado y el crimen impune: a través del manejo de los medios de información se encubre a los representantes gubernamentales, a sus familiares, amigos y a los que tienen dinero e influencia para comprar protección. Los agentes de la policía pierden las huellas y borran las líneas de investigación. En consecuencia, en nuestra realidad, como en nuestra literatura, rara vez se hace justicia.

En la narrativa policiaca del norte hay un elemento geográfico y temporal distintivo: “La frontera se erige de esta manera en una caja de Pandora con infinitas posibilidades temáticas” (11). De este receptáculo surgen calamidades a borbotones. La elaboración ficticia configura significados, que a su vez tienen una

⁶³ La amplitud de esta afirmación permite incluir a ambas narrativas en un mismo conjunto, omitiendo la importancia del proceso deductivo y la interrelación que éste entabla con el relato, en el caso del policiaco.

⁶⁴ El autor utiliza un concepto que también es confuso, pues engloba a su vez obras policiacas y de novela del crimen.

fuerte correspondencia con las experiencias y las peripecias que suceden en nuestra realidad:

Enumero los temas inevitables: la aventura de migrantes extraviados en ciudades desconocidas y violentas; la saga impredecible del cruce fronterizo; las consecuencias sedimentadas del narcotráfico, que oscilan entre patrones de comportamiento, destinos tenidos como ejemplares o el ejercicio de la violencia sin otro freno o límite que el cadáver irremediable. El hilo conductor de las historias es la violencia que culmina en crimen, la veleidad de la justicia, atmósferas policiales que se alimentan del anecdotario fronterizo, un archipiélago de conductas conocidas genéricamente como narcocultura. La convivencia áspera y no exenta de incidentes con Estados Unidos también es fuente anecdótica. (10-11)

Saravia Quiroz ubica a la violencia, a la narcocultura y a la frontera en el núcleo de esta narrativa. Dado que la primera desencadena en crimen, éste será una constante en nuestras historias. Con la intención de diferenciar la manera en que distintos narradores del norte de México se aproximan al crimen, cabe especificar las propiedades que el autor asocia al mismo:

Lo que es susceptible de ser atendido por la justicia formal, juzgado solemnemente por magistrados. Que incluye: el rompimiento de la norma legal, la violencia que fragmenta la convivencia ya ominosa entre ciudadanos; un ajuste de cuentas, la vesania de los cuerpos policíacos y/o militares, el secuestro y la tortura, la ejecución remunerada o para decirlo en un alarde chauvinista, el tiro al blanco sobre indocumentados en la línea fronteriza. Aparte claro está, de lo común y predecible: es decir, desafueros pasionales, rencores largamente cultivados premiados con la muerte y alucines matadores. (12)

Si bien estamos de acuerdo en que todos estos fenómenos tienen que ver con las tareas de la policía, también consideramos que al conjuntar todas las posibilidades

de representación de las características mencionadas, se diluye la división entre las narrativas que nos conciernen.

Trujillo Muñoz coincide con Saravia Quiroz en cuanto a la centrifugación de nuestra narrativa policiaca con respecto a las convenciones del género. Ya que la violencia representada está hecha a imagen y semejanza de la violencia que la población experimenta, esta narrativa involucra necesariamente un proceso de transformación. Así como en nuestro entorno real, también en el literario aparece, en consecuencia, una figura ambivalente, que no había aparecido con tanta contundencia en otras narrativas policiacas: “He aquí, entonces, en una sola persona el símbolo de lo ilegal y lo legal, de la justicia que sirve de fachada al abuso, la prepotencia, la arbitrariedad” (2000: 15). De esta manera se gesta en México el retrato del policía (o representante de la ley) corrupto, criminal, asesino y, además, impune. En un entorno con estas condiciones es fácil atemorizarse y hasta es iluso esperar que “la justicia haga justicia” (22). Son sombrías las ausencias y presencias que marcan nuestras historias.

Si bien algunos autores estadounidenses como Wambaugh han presentado una visión individualista más positiva de los policías mexicanos, en que se contradice la visión prejuiciada que prevalece en los Estados Unidos y en nuestro país, “[e]sa mirada aún es inexistente de este lado de la línea fronteriza, donde los mexicanos en general todavía somos fugitivos, en permanente huida, de nuestras propias autoridades, de una ley que sólo se cumple con quien carece de dinero, de contactos, de poder” (95). En nuestra literatura policiaca hay una realidad que se hace evidente: todo es relativo. Por un lado, la frontera, por el otro, la justicia:

“[L]a línea que separa lo justo de lo injusto, como la línea fronteriza, es imaginaria y cada quien la demarca a su manera, la vive como puede, la cambia o la trastoca según sus necesidades y querencias” (96). Ha sido inevitable que en nuestra realidad las categorías de policía y criminal se confundan. Esto tiene repercusiones muy fuertes, que cimbran de arriba a abajo nuestra percepción de la realidad y su representación:

La justicia, así, no es un rígido sistema de valores sino un policía que llora, solitario, por ser un asesino y a la vez por seguir estando con vida en este mundo, bajo una ley que al mismo tiempo lo ata y lo libera, lo premia y lo desprecia. En ese nudo gordiano, la novela policiaca contemporánea pelea sus batallas narrativas, plasma sus estrategias literarias, pone en marcha sus escuadrones de dudas y certezas. (96)

La figura del policía se desquebraja en nuestras historias, porque cruza la raya de la legalidad a discreción.

Varios autores designan con el nombre de novela policiaca a todas las historias en las que se representa al policía. Hay que reconocer, que esto tiene cierta lógica, pues además de que los personajes policías incorporan dichas contradicciones, los textos policiacos y los de criminales tienen afinidades:

Aún más que la tendencia a definir un nuevo estilo de novela policiaca con base en el abandono de las convenciones clásicas del género (por ejemplo, la prescindencia del método deductivo) y la recurrencia a una prosa heteroglósica, en la que el lenguaje intenta recrear una experiencia de clase, es la crítica social la que establece una diferencia en la práctica y función cultural de la novela policiaca. (Corona 2008: 273)

Sin embargo, teniendo en cuenta las características del policiaco y de la novela del crimen, diferenciamos la fusión de géneros en *Juan Justino Judicial* y *Balas de*

plata precisamente con base en las particularidades de los oficiales protagonistas que representan: Juan Justino es un asesino y Édgar Mendieta un detective. Por otro lado, la naturaleza de los homicidios descritos en las dos obras nos permite apreciar un alto grado de fusión de novela del crimen y del policiaco, respectivamente, en la narrativa del narcotráfico. Éste se verifica en la pluralidad de motivaciones para asesinar manifiesta en casos particulares; es decir, en que ciertos homicidios son a la vez consecuencia del narcotráfico y de estados de emoción violentos.

Ahora bien, atribuimos el hecho de que la obra de Mendoza goce de mayor difusión, en parte a la coyuntura temporal y mercadotécnica. En el 2008, la narrativa del narcotráfico está mucho más difundida que en 1996. Pero además, consideramos que *Balas de plata* es una obra menos conflictiva, ya que aunque efectivamente retrata un contexto impregnado de corrupción y narcotráfico, la crítica que se ejerce al respecto de estos fenómenos, no es tan fuerte. La firmeza y la constancia son premiadas, la justicia triunfa y el detective se instituye como protector de los desvalidos. El detective es el héroe y da con los culpables. El “orden”, aunque frágilmente, se recupera. En contraste, la crítica social y policial de *Juan Justino Judicial* es rotunda. La novela-corrido de Gerardo Cornejo indaga el origen de muchos de los problemas que vivimos actualmente. El machismo, la falta de oportunidades y la corrupción de las instituciones son preocupantes.

La narrativa del norte presenta propuestas que retoman el policiaco, la novela del crimen, el *thriller*, la novela de la mafia, etc., para evidenciar las causas, las circunstancias y las consecuencias de la violencia en México. En el proceso, el

narcotraficante se aleja de la figura del bandido generoso y de la glorificación. Así se exhibe una realidad dolorosa y abyecta. Esta literatura comparte con el narcocorrido la reproducción de la cultura que se genera en torno a esta actividad; “es decir, la normalización de una forma de vida donde el crimen y en especial el narcotráfico se muestran como una opción lógica” (Ramírez-Pimienta, Fernández 2005: 15). Sin embargo, el *discurso* que se emite al respecto del narcotráfico contrasta con el de la mayoría de los corridos más recientes.

La novela del crimen y el policiaco anidan en nuestra literatura. En la narrativa del norte (así como en la novela negra y otras narrativas) los ingredientes se mezclan y sufren una transformación en el proceso. Las figuras del policía y del criminal que los escritores norteños proponen desenmascaran una corrupción feroz. La desaparición de la frontera entre el policía y el asesino anuncia la crisis de valores que se ha adueñado de nuestro tiempo y de nuestro espacio. El ser humano está descarnado y desvinculado. La ambición se impone, la vida se deprecia y nuestra nación paga con sangre. En la actualidad, los narcotraficantes y criminales emprenden una carrera desenfundada y se afirman a través de la violencia, la crueldad y el derroche. Irremediablemente nos sumimos en un oscuro vacío. Por tal motivo, es indispensable que tomemos conciencia de nuestras circunstancias. Sólo de esta manera podemos aspirar a transformar nuestra realidad. A través de la ficción, la narrativa del norte pone su grano de arena.



UNAM / FFyL

Bibliografía:

Directa:

Cornejo, Gerardo. (1996). *Juan Justino Judicial*. México: Selector. Impreso.

Mendoza, Élmer. (2008). *Balas de plata*. México: Tusquets Editores. Impreso.

Indirecta:

Alemán, Ricardo. (15/12/2009). "Sinaloa: infierno y gloria. Presunto narco, a gobernador. Otro sinaloense, en ruta a 2012". *El Universal*. Web. 28/01/2015. <<http://www.eluniversal.com.mx/columnas/81452.html>>

Alfaro B., Leonides. (1996). *Tierra Blanca*. México: Fantasma Editorial, 3ª ed. Impreso.

Astorga, Luis. (2003). *Drogas sin Fronteras*. México: Grijalbo. Impreso.

_____. (1996). *El Siglo de las Drogas*. México: Espasa hoy. Impreso.

_____. (1995). *Mitología del "narcotraficante" en México*. México: Plaza y Valdés/ UNAM. Impreso.

_____. (2007). *Seguridad, traficantes y militares. El poder y la sombra*. México: Tusquets Editores México. Impreso.

Baratta, Alessandro. (1992). "El debate sobre la despenalización. Introducción a una sociología de la droga." En: Gomezjara, Francisco A., y Gerardo Mora H., et al. *El imperio de la droga*. México: Distribuciones Fontamara. Impreso. Págs. 75-98.

Beltrán, José Alfredo. (02/07/2010). "'Enriquecimiento ilícito". Exhibe Reforma "fortuna" de Jesús Aguilar Padilla. Escándalo sobre "casitas" del Mandatario de Sinaloa llega a la prensa nacional". *Noroeste.com. El Portal de Sinaloa*. Web. 28/01/2015.
<<http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=597236>>

Beltrones, Manlio Fabio. (s.f.). *Beltrones.com. Manlio Fabio Beltrones Rivera, Diputado Federal*. Web. 17/02/2015. <<http://www.beltrones.com/Home>>

Bisbey, Brandon P. (01/08/2014). "¿Existe una "narcoliteratura"? Entrevista con el Dr. Felipe Oliver Fuentes Krafczyk". *El BeiSMan*. Web. 15/01/2015.
<<http://elbeisman.com/article.php?action=read&id=322>>

Bolaño, Roberto. (2009). 2666. Barcelona: Editorial Anagrama, 4ª ed. Impreso.

Bosch, Lolita. (08/08/2009). "Contar la violencia." *El País/Babelia*. Web. 27/09/2013.
<http://elpais.com/diario/2009/08/08/babelia/1249688352_850215.html>

Boyer, Jean Francois. (2001). *La guerra perdida contra las drogas. Narcodependencia del mundo actual*. México: Grijalbo. Impreso.

Braham, Persephone. (2004). *Crimes against the State, crimes against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Impreso.

Bustamante Bermúdez, Gerardo. (24/04/2011). "La narrativa mexicana: entre la violencia y el narcotráfico". *La Jornada Semanal*. (Núm. 842). Web. 15/03/2014. <<http://www.jornada.unam.mx/2011/04/24/sem-gerardo.html>>

Carrasco Araizaga, Jorge. (13/07/2014). "La "biblia" militar de la "guerra" de Calderón". *Proceso*. No. 1967. Impreso. Págs. 16-18.

Castro, José Alberto. (03/08/1997). "Juan Justino Judicial, de Gerardo Cornejo, narra las desventuras que el narco impone a los jóvenes de la serranía sonorense". *Proceso*, núm. 1083. Impreso. Pág. 63.

Ceballos Gutiérrez, Germán. (2014). *Correspondencias y divergencias discursivas entre novela negra y la narrativa del narcotráfico en Balas de plata, La prueba del ácido y Nombre de perro de Élmer Mendoza*. Tesis de Maestría. Universidad Veracruzana.

Cobián, Felipe. (28/01/2001). "Testimonios inéditos de los custodios. Turbia actuación de la CNDH en Puente Grande". *Proceso*. No. 1265. Impreso. Págs. 16-19.

Colmeiro, José F. (1994). *La Novela Policiaca Española: Teoría e Historia Crítica*. España: Anthropos. Impreso.

Corona, Ignacio. (2008). "Una aproximación a la literatura de Élmer Mendoza". En Nora Guzmán (Comp.). *Narrativa Mexicana del Norte. Aproximaciones críticas*. México: Tecnológico de Monterrey/The University of Texas at El Paso/Ediciones Eón. Impreso. Págs. 261-299.

Crosthwaite, Luis Humberto. (2009). *Estrella de la calle sexta*. México: Tusquets Editores México, 1ª reimp. Impreso.

__ ___. (2001). *Idos de la mente. La increíble y (a veces) trágica historia de Ramón*

y *Cornelio*. México: Joaquín Mortiz. Impreso.

_____. (2010). *Tijuana: crimen y olvido*. México: Tusquets Editores México. Impreso.

Dillon, Sam, y Craig Pyes. (23/02/1997). "Shadow On The Border – A Special Report. Drug Ties Taint 2 Mexican Governors". En *The New York Times*. Web. 26/01/2015. <<http://www.nytimes.com/1997/02/23/world/drug-ties-taint-2-mexican-governors.html>>

Domínguez Michael, Christopher. (08/08/2010). "Escalera al cielo. Una nueva novela lírica." *Reforma*.

Dresser, Denise. (31/03/2014). "Cloaca abierta". *Reforma*. Opinión. Impreso. Pág. 13.

Fernández Menéndez, Jorge. (2001). *El otro poder*. México: Aguilar. Impreso.

Flores, Enrique. (2013). *Rimas malandras: del narcocorrido al narco rap*. México: UNAM. Impreso.

Fonseca, Alberto. (2009). *Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México*. Tesis Doctoral en Filosofía. Faculty of the Graduate School, University of Kansas, Kansas.

Forshaw, Barry. (2007). *The Rough Guide to Crime Fiction*. Italia: Imprenta Lego. Impreso.

Fuentes Krafczyk. (2013). *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. México:

Universidad de Guanajuato. Impreso.

Gómez, Francisco, y María de la Luz González. (09/09/2010). "No fue operativo:

"La Barbie" se entregó". *El Universal*. Web. 02/02/2015.
<<http://www.eluniversal.com.mx/notas/707554.html>>

González Rodríguez, Sergio. (2009). *El hombre sin cabeza*. México: Anagrama.

Impreso.

___. (15/03/2009). "Narcotráfico y literatura." *Reforma*.

Gutiérrez, Alejandro, y Gabriela Hernández. (19/06/2005) "Una policía leal... al narco". *Proceso*. No. 1494. Impreso. Págs. 26-33.

Guzmán, Nora. (2008). "Introducción". En Nora Guzmán (Comp.). *Narrativa*

Mexicana del Norte. Aproximaciones críticas. México: Tecnológico de Monterrey/The University of Texas at El Paso/Ediciones Eón. Impreso. Págs. 9-18.

Hall, Stuart. (1997). "The work of representation". *Representations. Cultural Representations and signifying practices*. Edit. Stuart Hall. Gran Bretaña: Open University. Impreso.

Herbert, Julián. (2009) *Cocaína (Manual de usuario)*. México: Random House Mondadori. Impreso.

Hernández, Anabel. (2006). *Fin de fiesta en Los Pinos*. México: Random House Mondadori. Impreso.

___. (2014). *Los señores del narco*. México: Penguin Random House Grupo

Martín Manuel Apfalter Valero

Editorial, 2ª ed. Impreso.

Herrera, Yuri. (2009). *Trabajos del reino*. España: Editorial Periférica. Impreso.

__ __. (2009). *Señales que precederán al fin del mundo*. España: Editorial Periférica. Impreso.

Horsley, Lee. (2001). *The Noir Thriller*. Gran Bretaña: Palgrave. Impreso.

__ __. (2005). *Twentieth-Century Crime Fiction*. Gran Bretaña: Oxford University Press. Impreso.

Jiménez, Sergio Javier. (11/12/2006). "Anuncian Operación Conjunta Michoacán".

El Universal. Nación. Web. 29/01/2015.

<<http://www.eluniversal.com.mx/notas/393315.html>>

Jiménez Serrano, Jorge. (2012). *Manual práctico del perfil criminológico. Criminal profiling*. España: Lex Nova, 2ª ed. Impreso.

Knight, Stephen. (2004). *Crime Fiction, 1800-2000*. China: Palgrave. Impreso.

Lemus, Rafael. (11/2005). "Alegato con delirio. Música de despedida". *Letras*

Libres. 15/03/2014. <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/musica-de-despedida-alegato-con-delirio>>

__ __. (09/2005). "Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa

mexicana." *Letras Libres*. Web. 04/08/2013. <<http://letraslibres.com/pdf/8023.pdf>>

Martín Manuel Apfalter Valero

Mendoza, Élmer. (2010). *La prueba del ácido*. México: Tusquets Editores.
Impreso.

___. (2012). *Nombre de perro*. México: Tusquets Editores. Impreso.

Moch, Jorge. (26/09/2010). "Los papeles del narco". *La Jornada Semanal*. No. 812. Web. 15/03/2014. <<http://www.jornada.unam.mx/2010/09/26/sem-jorge.html>>

Monsiváis, Carlos. (2004). "El narcotráfico y sus legiones". En Carlos Monsiváis, David Aponte, et al. *Viento rojo. Diez historias del narco en México*, México: Plaza y Janés. Impreso.

Nacaveva, a. (2008). *Diario de un narcotraficante*. México: Costa-Amic Editores, 7ª ed. Impreso.

Noroeste (Redacción). (17/09/2014). "Acompaña Jesús Vizcarra a Peña Nieto". *Noroeste.com*. Web. 05/02/2015. <<http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=975453>>

Olmos, José Gil. (19/11/2014). "El lado oscuro de Peña Nieto". *Proceso*. Web. 28/01/2015. <<http://www.proceso.com.mx/?p=388195>>

___. (19/01/2014). "La nueva estrategia: hasta ahora, más de lo mismo." *Proceso*. No. 1942. Impreso. Págs. 26-29.

___. (13/05/2007). "Zedillo, el presidente traidor". *Proceso*. No. 1593. Impreso. Págs. 8-12.

Orgambides, Fernando. (01/03/1995). "Detenido el hermano del ex presidente Carlos Salinas por el asesinato de Ruiz Massieu". *El País*. Web. 28/01/2015. <http://elpais.com/diario/1995/03/01/internacional/794012412_850215.html>

Ortiz, Orlando. (26/09/2010). "La literatura del narcotráfico". *La Jornada Semanal*. No. 812. 15/03/2014. <<http://www.jornada.unam.mx/2010/09/26/sem-orlando.html>>

Palaversich, Diana. (25/09/2012). "Narcoliteratura (¿De qué más podríamos hablar?)". *Tierra Adentro*. Web. 29/08/2013. <http://www.conaculta.gob.mx/terra_adentro/?tag=narcoliteratura>

Parra, Eduardo Antonio. (2004). "El lenguaje en la narrativa del norte de México". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 30. No. 59. Págs. 71-77. Web. 15/02/2015. <<http://www.jstor.org/stable/4531305>>

__ __. (10/2005). "Norte, narcotráfico y literatura". *Letras Libres*. No.82. Web. 25/09/2013. <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/norte-narcotrafico-y-literatura?page=full>>

__ __. (2002). *Nostalgia de la sombra*. México: Ed. Joaquín Mortiz. Impreso.

__ __. (27/05/2001). "Notas sobre la nueva narrativa del norte". *Jornada Semanal*. México: UNAM. Web. 06/07/2014. <<http://jornada.unam.mx/2001/05/27/sem-parra.htm>>

Paso, Fernando del. (1995). *Linda 67. Historia de un crimen*. México: Plaza & Janés Editores, 2ª ed. Impreso.

Pérez Medina, Erick Leao. (s.f.). "Gobernadores de Sinaloa 1831-2006".

Galeon.com hispavista. Web. 15/10/2013.

<<http://sinaloagobernadores.galeon.com/RodolfoLoaizaT.htm>>

<<http://sinaloagobernadores.galeon.com/PabloMacias.htm>>

Proceso (Redacción). (15/04/2014). "Denuncia Artículo 19 "intimidaciones" contra

Denise Dresser por texto contra Beltrones". *Proceso*. Web. 26/01/2015.

<<http://www.proceso.com.mx/?p=369732>>

Puzo, Mario. (2010). *El Padrino*. Barcelona: Ediciones B. Impreso.

RAE. (2001). *DRAE*. España: 22ª ed. Web. 10/10/2013,

<<http://lema.rae.es/drae/?d=drae&val=droga&x=-749&y=-310>>

<<http://lema.rae.es/drae/?val=narcótico>>

Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. (2011). *Cantar a los narcos*. México: Temas de hoy. Impreso.

_____. (2004). "Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes". *Studies in Latin American Popular Culture*. XXIII. Impreso. Págs. 21-41.

_____, y Salvador C. Fernández, (Comp.). (2005). *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México: Plaza y Valdés. Impreso.

_____, y Salvador C. Fernández. (2005). "Prólogo". En Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández, *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México: Plaza y Valdés. Impreso. Págs. 13-21.

Rascón Banda, Víctor Hugo. (2008). *Contrabando*. México: Planeta. Impreso.

Ravelo, Ricardo. (17/12/2006). "Operativo teatral". *Proceso*. No. 1572. Impreso.
Págs. 18-22.

___. (03/12/2006). "Saldos del narcosexenio". *Proceso*. No. 1570. Impreso.
Págs. 44-52.

Rodríguez Lozano, Miguel G. (2003). *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo*. México: UNAM. Impreso.

___. (2008). "La intención formal: *Juan Justino Judicial* de Gerardo Cornejo". En Nora Guzmán (Comp.). *Narrativa Mexicana del Norte. Aproximaciones críticas*. México: Tecnológico de Monterrey/The University of Texas at El Paso/ Ediciones Eón. Impreso. Págs. 225-240.

___. (2008-2). *Pistas del relato policial en México. Somera expedición*. México: UNAM, impreso, 70pp.

Rulfo, Juan. (1993). *El llano en llamas*. México: FCE. 16ª reimp. Impreso.

___. (2005). *Pedro Páramo*. México-Barcelona: Editorial RM. Impreso.

Sánchez de Tagle, Omar. (09/09/2014). "Después de 17 años todavía no hay pruebas de la muerte de "El señor de los cielos"". *Animal Político*. Web. 26/01/2015. <<http://www.animalpolitico.com/2014/09/de-que-murio-amado-carrillo-17-anos-de-su-fallecimiento-la-pgr-lo-sabe/>>

Santaulària, Isabel. (2008). "Un estudio en negro. La ficción de detectives

anglosajona desde sus orígenes a la actualidad”. En Isabel Clúa (ed.). *Género y cultura popular*. Barcelona: Edicions UAB. Impreso. Págs. 65-107.

Sapiens Villa, Rosa Migdalia. (12 de octubre de 2013). “Ayuntamiento de Badiraguato rinde reconocimiento y homenaje al Lic. Raúl Valenzuela Lugo”. *H. Ayuntamiento de Badiraguato*. Web. 28/01/2014. <<http://www.badiraguato.gob.mx/comrss.php?id=434#>>

Saravia Quiroz, Leobardo (Comp.). (1990). *En la línea de fuego. Relatos policíacos de frontera*. México: Tierra Adentro. Impreso.

Saviano, Roberto. (2014). *CeroCeroCero. Cómo la cocaína gobierna el mundo*. Tr. de Mario Costa García. Barcelona: Anagrama. Impreso.

Serna, Enrique. (06/2006). “El candidato de la extorsión”. *Letras Libres*. Web. 02/02/2015. <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/el-candidato-de-la-extorsion>>

___ (2011). *El miedo a los animales*. México: Punto de lectura, 1ª reimp. Impreso.

Taibo, Paco Ignacio II. (1976). *Días de combate*. México: Editorial Grijalbo. Impreso.

Tejeda, Armando G. (11/08/2012). “Caen en España narcos ligados al Chapo; uno sería amigo de Peña”. *La Jornada*. Web. 04/02/2015. <<http://www.jornada.unam.mx/2012/08/11/politica/005n1pol>>

Trujillo Muñoz, Gabriel. (1995). *Mezquite Road*. México: Grupo Editorial Planeta.

Impreso.

___. (2000). *Testigos de cargo. La narrativa policiaca mexicana y sus autores*. México: Centro Cultural Tijuana. Impreso.

Velasco González, Raquel. (2011) "La narrativa del narcotráfico y la novela del Sicariato en México". En Raquel Velasco González y Norma Angélica Cuevas Velasco. *El Norte y el Sur de México en la diversidad de su literatura*, México: Juan Pablos Editor. Impreso. Págs. 237-272.

Villoro, Juan. (29/11/2008). "La alfombra roja del terror narco". *Clarín*.

Web. 10/08/2014. <http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/11/29/_01811480.htm>

Yépez, Heriberto. (27/11/2010). „Álvaro Enrigue vs los narcos“. *Milenio*. Impreso. Pág. 12.

___. (2008). *Al otro lado*. México: Planeta. Impreso.