

Narco-violencia y literatura en México

JOACHIM MICHAEL*

Resumen

El aumento de la violencia asociada a la lucha contra las drogas establecida por el gobierno mexicano y el fracaso del Estado en los intentos de controlar esa violencia, que dan paso a la pérdida de confianza de la sociedad en sus instituciones, servirá como telón de fondo de un análisis realizado por el autor de las consecuencias de esta realidad en la producción literaria mexicana, destacando la aparición de lo que se podría llamar un nuevo género literario: la narcoliteratura.

Palabras clave: Literatura y Violencia. Narcoliteratura. Cultura mexicana. México

Drug related violence and literature in Mexico

Abstract

The escalation of violence related to the war on drugs set in motion by the Mexican government and the State failure in controlling such violence, leading society to discredit its institutions, comprise the background for an analysis by the author of the repercussions of that reality on Mexican literary production, emphasizing the emergence of what could be said to be a new literary genre: narco-literature.

Keywords: Literature and Violence. Narcoliterature. Mexican culture. Mexico.

*Universidade de Hamburgo, Hamburgo, Alemanha.

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

1 La “guerra” al narcotráfico

A todos les hemos causado golpes importantes en su estructura operacional, financiera y de liderazgo. Es más, esa falsa acusación dolosa, y no sé con qué intenciones, que se hace al gobierno, cae por su propio peso. Hemos golpeado por igual tanto a los cárteles vinculados al del Golfo de México como al del Pacífico mexicano. (Felipe Calderón Hinojosa, en Herrera Beltrán, 2010)



En una conferencia de prensa del 24 de febrero de 2010, el presidente mexicano Felipe Calderón Hinojosa refutó las acusaciones que culpan a su gobierno de proteger al cártel de Sinaloa, que es el cártel del Pacífico, y a sus líderes, como el narcotraficante prófugo Joaquín *El Chapo* Guzmán Loera. La declaración de Calderón es expresión de la “guerra” declarada por su gobierno al narcotráfico en México en 2006.¹ Desde entonces, los cárteles de la droga son considerados como amenazas a la seguridad nacional y así se justifica el empleo generalizado de las fuerzas armadas (Ejército, Marina y Fuerza Aérea) en la lucha contra ellos. A causa de esta “guerra”, otras fuerzas federales de la seguridad pública fueron ampliamente reforzadas, como por ejemplo la Policía Federal. El saldo son cerca de 28 mil muertes causadas por el narcotráfico y su combate

¹ El 11 de diciembre de 2006, el gobierno de Calderón dio inicio al despliegue de tropas contra el narcotráfico con la Operación Conjunta Michoacán. Aproximadamente 6500 elementos federales fueron mandados a dicho estado para recuperar *los espacios públicos que la delincuencia organizada ha arrebatado*. Disponible en: <<http://www.presidencia.gob.mx/prensa/discursos/?contenido=28357>>. Aceso en: 02 nov. 2010. Con esas palabras justificó la operación el secretario de gobernación de la época, Francisco Ramírez Acuña, en la conferencia de prensa del gobierno del mismo día.

durante los cuatro primeros años de la administración del presidente Felipe Calderón.² Se trata de personas asesinadas por el crimen organizado o por las autoridades. Entre ellas están no sólo delincuentes y miembros de las fuerzas de seguridad sino también víctimas sin nexo con la guerra, como jóvenes y periodistas. Muchos de los cadáveres encontrados presentan señales de tortura y no pocas víctimas fueron descuartizadas o decapitadas (Castillo García, 2010a). Que se sepa, las actividades de los cárteles no han decrecido en lo mínimo. La arriba citada declaración del presidente da cuenta de que la violencia vinculada al narcotráfico es actualmente el problema político primordial en México. El presidente se ve obligado a justificar su política anti-narco en público lo que también pone en evidencia el peso que tienen las dudas que la sociedad tiene acerca de esta “guerra”: entre estas dudas está la sospecha de que el gobierno esté protegiendo a un cártel – el de Sinaloa – mientras intenta eliminar a los demás.³ Tal sospecha es asombrosa, mas – por el momento – sólo nos interesará como ejemplo de la poca confianza que la sociedad tiene en el Estado y sus instituciones. Según las declaraciones del propio presidente, desde el principio, el principal motivo de la “guerra” fue el restablecimiento de la autoridad del Estado y la recuperación de los espacios públicos.⁴ Sin embargo, el resultado, cuatro años después, parece ser todo lo contrario ya que el Estado se muestra más debilitado.

² Como destaca el semanario *Proceso*, esta “guerra” ya provocó más muertes que otras guerras históricas del país, tal como la de la Independencia o la guerra contra Estados Unidos (Vera, 2010).

³ La acusación de que el gobierno protege al cártel de Sinaloa es articulada no sólo por los partidos de la oposición, el PRI y el PRD, sino también por representantes del propio partido gobernista (PAN), como por ejemplo por el diputado Manuel Clouthier. Según el coordinador de la bancada del PRD en la Cámara de los Diputados, Alejandro Encinas, de las más de 54 mil detenciones ligadas al narcotráfico realizadas por las fuerzas de seguridad, poco más de 900 corresponden al cártel de Sinaloa (Encinas en: Garduño/Méndez: 2010).

⁴ *Los mexicanos no podemos ni debemos permitir que haya poderes de facto que atenten todos los días contra la sociedad y desafíen la autoridad del estado* dijo Calderón en uno de sus primeros discursos, un día antes de asumir el gobierno, el 30 de noviembre de 2006, cuando

Sociologías, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

Los más diversos especialistas constatan el fracaso de la “guerra” lo que de por sí equivaldría a un derrumbe de la autoridad del Estado que no logra imponer su monopolio de la violencia.⁵ En consecuencia, el Estado y sus instituciones resultan desacreditados junto a la sociedad lo que

presentaba su Gabinete de Seguridad. Combatir el narcotráfico y la delincuencia organizada, prosiguió Calderón, *Será una gran batalla que tomará años, costará muchos esfuerzos, recursos económicos e incluso, como he dicho, probablemente sacrificio de vidas humanas de mexicanos, pero es una batalla que estamos decididos a librar y que vamos a ganar los mexicanos y para ello debemos estar unidos*. Disponible en: <<http://www.presidencia.gob.mx/prensa/discursos/?contenido=28310>>. Acceso en: 06 nov. 2010. Pocos días después, y ante el personal de las Secretarías de la Defensa y de la Marina, reitera su visión del desafío al Estado mexicano: *Hoy, los enemigos de México se refugian, precisamente, en la debilidad institucional del Estado*. Disponible en: <<http://www.presidencia.gob.mx/prensa/discursos/?contenido=28375>>. Acceso en: 06 nov. 2010. Más de dos años más tarde, la argumentación sigue siendo la misma: la autoridad del Estado está parcialmente vulnerada, hay pérdida de territorio e incluso pérdida de capacidad del país de determinar su propio destino (Calderón Hinojosa en Zepeda Patterson, 2009).

⁵ El debate sobre la “guerra” es muy heterogéneo. Muchos expertos, sin embargo, coinciden en que la raíz del problema se encuentra en la opción misma por la “guerra”, o sea en concentrar los esfuerzos en el combate armado contra el narcotráfico. El especialista en seguridad, Samuel González, por ejemplo, considera que el *paradigma de la guerra al narcotráfico y a las drogas ha sido el error más grave que se ha cometido por la presente administración* (González, 2010). En vez de regular el mercado ilícito del narcotráfico mediante la política criminal –como lo hacen EU y Canadá, entre otros– el procedimiento militar ha resultado en una explosión de la violencia en México ya que ambos lados (delincuentes y autoridades) se ven incitados a utilizar estrategias bélicas. En una guerra difícilmente se respetan los derechos humanos (González, 2010). Los dos ex-integrantes del gobierno de Vicente Fox, Rubén Aguilar y Jorge Castañeda, en cambio, argumentan en su libro *El narco: la guerra fallida* que no existía un motivo real para declarar la guerra al narcotráfico a finales de 2006 ya que no hubo un incremento drástico ni en el consumo, ni en la violencia ni en la corrupción que justificara el cuadro de una amenaza narco a la seguridad nacional. Posiblemente los dos políticos intentan defender la administración precedente a la de Calderón, de la que formaron parte, pero su explicación de que Calderón intenta legitimarse con la “guerra” luego de una elección cuestionada que lo llevó al poder es compartida por diversos políticos de la oposición (Aguilar/Castañeda, 2009). En cuanto Aguilar y Castañeda se lanzan a desmitificar el gobierno de Calderón desde una perspectiva del poder, el experto en el narcotráfico Edgardo Buscaglia por su vez, desmitifica la imagen del Estado como antípoda del crimen organizado. *La delincuencia organizada es la ‘cara sucia’ del Estado, no es ajeno a éste. Un pedazo del Estado le pertenece a un grupo criminal y otro pedazo le pertenece a otro grupo y los políticos también y éstos forman parte de las pugnas armadas, violentas, donde algunos caen y otros no* (Edgardo Buscaglia en Ortiz, 2010, p. 6). Eso significa que el crimen organizado no está ausente en el Estado. Por el contrario, en buena parte se encuentra cooptado por la delincuencia que lo usa para perseguir

tiene efectos nefastos, entre los cuales el sentimiento de abandono de los ciudadanos frente a los así llamados poderes de facto y la violencia con que persiguen sus objetivos. Además, la arriba mencionada sospecha de pactar con una organización específica del crimen y otras acusaciones como la de llevar a cabo una limpieza social con el pretexto de la mencionada “guerra” proponen una visión de que el Estado no es parte de la solución del problema sino del origen de éste. En esto se expresa la preocupación de que las fuerzas del orden, en especial el Ejército, no actúan en el sentido de combatir la inseguridad sino que la agravan.⁶ El escritor Élmer Mendoza sintetiza el malestar con el despliegue de tropas en el combate antinarco:

sus fines. Conclúyese, por consiguiente, que la “guerra” no tiene mucho sentido ya que el gobierno la reduce a los enfrentamientos armados y deja de proceder contra la corrupción. En consecuencia, no se sanciona el lavado de dinero que deja intactas las estructuras financieras de los cárteles (Edgardo Buscaglia en Ortiz, 2010). Sobre la inutilidad de una “guerra” contra el narcotráfico que ignora el lavado de dinero véase también el periodista Jenaro Villamil (2010). Una defensa de la “guerra”, sin embargo, fue publicada por la revista Nexos. Se trata de un ensayo de Joaquín Villalobos en que presenta la estrategia del gobierno Calderón como una lucha esclarecida contra una mitología acerca del narcotráfico que se encuentra enraizada en la opinión pública. Entre los “mitos” estaría, entre otros, la idea de que sería mejor no combatir el narcotráfico para que el problema se arregle por los ‘acuerdos locales’. Como “mito” igualmente se descalifica el argumento de la urgencia del combate a la corrupción y a la pobreza. Según Villalobos ese “mito” insiste en que habría que atacar primero la corrupción y la pobreza y sólo en seguida se podría proceder con la lucha antinarco. Tal posición evidentemente no tiene sentido, ya que *no se puede entrar a una zona dominada por poderes mafiosos con planes de asistencia tipo ‘Madre Teresa’ y tampoco es previsible incentivar la participación ciudadana en zonas donde el narcotráfico tiene atemorizada la sociedad* (Villalobos, 2010).

⁶ Nancy Flores, en la revista *Contralínea*, por ejemplo, califica la “guerra” como una “farsa” dado el reducido número de sentencias firmes por delincuencia organizada y porque se decodifica menos estupefacientes que en el sexenio anterior. En la opinión de la autora, los resultados oficiales en realidad desmienten que el gobierno esté actuando contra el crimen organizado. Flores llega a la conclusión de que los casi 100 mil soldados que el gobierno mantiene en las calles sirven para otros fines, como una “guerra social” que busca fines muy diversos de los confesados, como la militarización de los conflictos sociales. La autora comprueba su hipótesis con la información de que la Procuraduría General de la República admite que de los más de 120 mil detenidos entre diciembre de 2006 y marzo de 2010 por presuntos vínculos con el crimen organizado, sólo en un 1.12 por ciento es posible comprobar sus nexos con los cárteles. Esto podría significar, según la autora, que casi la totalidad de los detenidos son narcomenudistas, consumidores, *burros* (personas a las que se les paga para transportar pequeñas

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

El Ejército significa violaciones, significa asesinatos. En mi tierra empezó la guerra el día que los militares mataron a una familia completa. Sólo pudo escaparse el padre, que echó a correr cuando se dio cuenta de que no tenía ninguna opción. Mataron a sus niños, a su mujer. Lo acusaban de plantar droga, pero él se defendió: yo soy agricultor, yo no soy narco ni siembro droga, a mí compruébenme. Y enseguida hizo la denuncia, pero el Ejército sigue haciéndose el loco... (Mendoza en Ordaz, 2010)

2 La abolición del tiempo

No obstante el declarado patriotismo de las Fuerzas Armadas (su símbolo máximo: los Niños Héroes), existe una tradición cultural muy crítica acerca de ellas. La novela *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro es paradigmática en su análisis de la función represiva del ejército. En el libro se cuenta la historia del pequeño pueblo de Ixtepec a finales de los años veinte del siglo pasado. La presencia pos-revolucionaria del ejército en el pueblo es una verdadera ocupación dictatorial que, entre otras cosas, protege el latifundismo y mata los indios que se le oponen. La situación se agrava drásticamente cuando estalla la guerra cristera. La iglesia se convierte en el campo de batalla entre los soldados y los habitantes de Ixtepec. Los militares encuentran en el exterminio del culto y en la persecución san-

cantidades de droga), campesinos e inocentes (Flores, 2010). La discrepancia misma en los datos, por ejemplo, de los detenidos (más de 120 mil según Flores contra 54 mil de acuerdo al arriba citado Alejandro Encinas), muestra qué tan precario es el conocimiento de lo que pasa en esta "guerra". Con respecto a las detenciones de personas muy humildes en el ámbito de la "guerra", la revista política *Proceso* informa sobre el encarcelamiento de indígenas de poco dominio lingüístico del español quienes a base de acusaciones infundadas por policías federales reciben penas máximas y pasan años en la cárcel (Turati, 2010). Además, frecuentes son las quejas sobre los abusos de militares y policías por presuntas violaciones a derechos humanos. En junio 2010, eran más de seis mil quejas contra la Secretaría de Seguridad Pública y contra la Secretaría de la Defensa Nacional desde el inicio de la "guerra", como informa el periódico *La Jornada* (Castillo García, 2010b).

griente de los religiosos el instrumento para derrotar las últimas resistencias en el pueblo. En efecto, la destrucción de la tradición religiosa desintegra brutalmente la vida comunitaria. El impacto es tal, que el pueblo, que aparece como el yo-narrador en la novela, ya no se reconoce a sí mismo:

Yo ya no era el mismo con la iglesia cerrada y sus rejas vigiladas por soldados que jugaban en cuclillas a la baraja. Me preguntaba de dónde vendrían aquellas gentes capaces de actos semejantes. En mi larga vida nunca me había visto privado de bautizos, de bodas, de responsos, de rosarios. Mis esquinas y mis cielos quedaron sin campanas, se abolieron las fiestas y las horas y retrocedí a un tiempo desconocido. Me sentía extraño sin domingos y sin días de la semana. (Garro, 1990, p. 163)

Lo que está en cuestión, por lo tanto, es la relación entre pequeña comunidad y Estado mexicano. Como lo muestra la novela, el Estado limita su representación en el campo al envío del ejército (no se habla de la administración pública, de escuelas, de salud, de programas de desarrollo). El ejército, por consiguiente, aparece como instrumento del abandono violento en que el Estado mantiene la provincia. Tal abandono brutal es el verdadero tema de *Los recuerdos del porvenir*, y la novela lo desarrolla como una experiencia triste del tiempo en que el pueblo parece estancarse. No se trata de una noción cíclica del tiempo. Lo que escenifica la novela es la terrible sensación de que el tiempo mismo se extingue en la comunidad a raíz de la ocupación. La posibilidad de cambio se aniquila y lo que queda es un presente de opresión que es igual al pasado y al futuro. Contra la ley fundamental de la astrofísica moderna de que la base del universo es un movimiento direccionado del pasado hacia el futuro, cuya expresión es la flecha del tiempo, y contra la *censura cósmica* de que no se puede alterar el orden de sucesión temporal (el futuro no puede intervenir en el pasado),⁷ la obra mantiene que, en el campo

⁷ Para el concepto astrofísico del tiempo, véase Stephen William Hawking (1992).

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

mexicano, la diferencia entre pasado, presente y futuro se eliminó, el movimiento temporal se suspendió y *el porvenir era la repetición del pasado*. Ixtepec, encarcelado en la desgracia, es arrojado para fuera del tiempo, en un vacío en que toda perspectiva de avances se desvanece: *Habíamos abolido al tiempo* (Garro, 1990, p. 63).

La abolición del tiempo es la faceta recurrente que se atribuye a la violencia de la opresión (no sólo) militar de las comunidades en el campo. Un ejemplo es la película *El violín* (2007) de Francisco Vargas Quevedo. La película ocurre en una región montañosa de México, pero se dispensa cualquier ubicación geográfica o histórica. A la indiferenciación en el espacio y en el tiempo se agrega la estética blanco y negro del filme. Al realzar los contrastes de las imágenes y dificultar la ambientación concreta de la trama, la película se presenta como una narración que se sitúa fuera del tiempo como si su historia fuera ajena al pasar del tiempo. Parece que sus figuras y sus acciones prevalecieran arquetípicamente en el tiempo. La historia que se cuenta es –una vez más– la de la ocupación militar de una población en el campo. Tal como el filme la muestra, es *la de siempre*: una población de campesinos se rebela contra las condiciones de miseria a que la opresión del latifundismo la condena. El ejército llega y prontamente reprime brutalmente al movimiento, con consecuencias nefastas para la comunidad que se ve obligada a huir de la ocupación militar y por consiguiente se dispersa.

Los campesinos no tienen la menor posibilidad contra los soldados, que, para aumentar su triunfo se burlan de ellos y de sus estrategias de resistencia, como es el caso del violinista-protagonista. El plan del anciano fue de proveer a los rebeldes con la munición escondida en el pueblo ocupado por los militares, pasándose como un músico viejo e indefenso. Pero al final se revela que el comandante militar sabía todo el tiempo lo que el violinista tramaba e intencionalmente lo dejaba proseguir con su intento y sus esperanzas nada más para aumentar el goce del triunfo en el momento del desengaño final del anciano (y del público) (Vargas Quevedo, 2007).

Los ejemplos muestran que la actuación de los militares a lo largo de su historia encierra a la población en un vacío temporal en que toda oportunidad de cambio se elimina. Evidentemente, el Ejército nada más ejecuta tal opresión cuyos orígenes trascienden la corporación. Ese escenario le da al narcotráfico el pretexto de presentarse como la gran posibilidad de romper el vacío por medio de la violencia y del crimen. El Estado reacciona con la estrategia de siempre y el ejército está otra vez en el campo y en la calle.

3 De la narcoliteratura

Dada la magnitud política y social del problema, no sorprende que el narcotráfico no sólo sea un tema de la literatura contemporánea sino que también haya provocado la constitución de lo que se podría llamar un nuevo género literario: la *narcoliteratura*. Si hablar de la narcoliteratura o de la narconovela como género literario es legítimo o no, no es un problema que me interesa profundizar en este estudio.⁸ Como hipótesis de trabajo – por supuesto insuficiente –, propongo los términos de la narcoliteratura y de la narconovela como designaciones de textos literarios que se dedican al problema del narcotráfico por lo menos a nivel temático. Ya veremos que se trata de una definición de género muy pobre. Habría que señalar además que estos términos no se entienden como una literatura hecha por o al servicio de los narcotraficantes, al contrario de los narcocorridos. Podemos partir del principio de que la así llamada narcoliteratura se opone al narcotráfico y la violencia que desata, y que los discute como una realidad inevitable en el México actual. Que sea

⁸ Eduardo Antonio Parra, por ejemplo, cuestiona (en 2005) que se pueda hablar de un género o de un subgénero dado el número reducido de novelas que abordan el narcotráfico. El ensayo de Parro es una réplica a la posición de Rafael Lemus que se menciona más abajo (Lemus, 2005).

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

un tema primordial en el mercado editorial en ese momento lo sugiere un reportaje publicado por el periódico *La Jornada* de Aguascalientes, en el 2009. El reportaje analiza el consumo actual de libros. Enfocando el caso de la ciudad de Aguascalientes, relata que los “narcolibros” – que incluyen novelas e investigaciones periodísticas y documentales sobre el narcotráfico – representan aproximadamente un 40 por ciento de las ventas de libros en este momento (González, 2009).

Sin embargo, ya en 2005, el crítico Rafael Lemus somete la narconovela a una crítica mordaz. Lemus admite que se trata de un nuevo “subgénero” dada la cantidad de autores que publican novelas sobre el narcotráfico. Pero el crítico ve que la narconovela fracasa, tal como se presenta hasta el momento: *Una narrativa sobre el narco, una estrategia ordinaria: costumbrismo minucioso, lenguaje coloquial, tramas populistas* (Lemus, 2005). O sea, al desafío de la pesadilla descomunal del narcotráfico, la narconovela responde con recetas comunes (realismo, melodrama, novela negra, etc.). Pero el intento de retratar fielmente una sociedad en que reina el narco, falla su propio propósito porque lo que caracteriza al narcotráfico es justamente – como analiza el crítico – el imperio de la violencia y el triunfo de la destrucción que contradicen a todo ordenamiento novelesco. La narcoliteratura, por lo tanto, no puede ser literatura sobre el narco. Ella debería *llevar el realismo al extremo: no copiar una realidad, volverse ella. Sólo se capturarán al narcotráfico si se remeda formalmente su violencia* (Lemus, 2005).

Lo que está en cuestión son ficciones que duelen, o sea, ficciones que no retratan la violencia sino que la escenifican. Se trata de una violencia que se vuelve contra el propio lector. Tales ficciones son crueles porque en vez de reconfortar el lector en última instancia, como lo hace el melodrama, ataca las bases en que reposa su existencia. Entre ellas está la noción de que la civilización se opone a la barbarie por no admitir la violencia y por eso creó el Estado moderno para protegerla contra los

nuevos bárbaros.⁹ ¿Pero acaso no será exagerado hablar de barbarie en el caso del narcotráfico y de poner en duda a la civilización misma? ¿No se engrandecería un mero problema criminal a raíz de un gusto periodístico o literario por el apocalipsis en el cual se expresa el goce del tono sublime de la profecía catastrofista? La tasa nacional de homicidios en México está más baja que en otros países latinoamericanos y aparentemente no permite hablar de un Estado en peligro. Pero por la cercanía a Estados Unidos, lo que sucede en México, dicen, tiene una resonancia mediática internacional mucho más amplia que los problemas de inseguridad de Colombia o Brasil (Villalobos, 2010). Si la obsesión de la prensa mexicana con la violencia del narcotráfico es un mero reflejo de la cobertura periodística estadounidense es una cuestión que no se discutirá en este estudio. Lo que sí es relevante para el presente trabajo es que el Estado mismo declaró al narcotráfico una amenaza para la seguridad nacional y envolvió a la sociedad en una “guerra” que se reduce en gran parte al enfrentamiento armado. El resultado de la estrategia militar del Estado en su búsqueda de restablecer la autoridad es el aumento drástico de la violencia no sólo en términos cuantitativos sino también cualitativos. En la medida en que el Estado agrava el problema de la inseguridad a través de las violaciones de los derechos humanos,¹⁰ la narco-violencia acaba por ser consecuencia de la brutalidad tanto del crimen organizado como

⁹ La violencia como sinónimo de la barbarie es la obsesión del pensamiento político moderno. Desde Thomas Hobbes, el Estado tenía la función de reprimir – violentamente – la violencia (de todos contra todos). Esta auto-imagen de la modernidad como combate a la barbarie entró en crisis en el siglo XX cuando los horrores de las guerras mundiales y de los totalitarismos sólo permitían concluir que la civilización misma era origen de la barbarie (Reemtsma, 1996). El materialismo histórico ya establecía que la historia era una historia de explotación y de luchas de clases. En este sentido, Walter Benjamin advertía que, desde siempre, civilización y barbarie se confunden: *No hay documento de la cultura que no sea a la vez documento de la barbarie* (Benjamin, 1969, p. 271).

¹⁰ Sobre la violencia militar contra la población civil en la guerra véase, entre otros estudios, Díaz (2010).

Sociologías, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

de las fuerzas de seguridad. Así el Estado permite que la “guerra” lleve a cuestionar aún más su capacidad de imponer el orden público.

4 La novela narco-policíaca: el narco como elemento decorativo

El principal ejemplo de la crítica de Lemus es la obra de Élmer Mendoza y su afán de *retratarlo todo con ánimo turístico para crear una postal del México más reciente* (Lemus, 2005). No obstante, *Balas de plata*, publicada en 2008, es posiblemente la narconovela mexicana más conocida. En realidad, no es una narconovela sino una novela narco-policíaca. El narcotráfico y su violencia nada más forman un elemento en el escenario social de la ciudad norteña Culiacán en donde pasa la novela. La trama es una trama policíaca muy tradicional: el protagonista-detective Edgar Mendieta va aclarando el misterioso asesinato con balas de plata de un abogado de clase media alta. A pesar de que la sospecha cae desde el principio sobre la altanera narcojunior Samantha, la hija de un capo todopoderoso, y sobre sus sicarios, el valeroso detective descubre al final que el asesinato no es de la responsabilidad de los narcos sino de una pareja rica y perversa. Lo mataron por gozo en el contexto de juegos sexuales en que la víctima se travestía. O sea, el género policíaco ordena el universo narrativo del texto: las andanzas del detective son dificultadas por todo tipo de obstrucciones: abismos personales y psíquicos del protagonista se abren y el poder narco-político interviene, le cierra el caso e incluso intenta matarlo. Pero, el héroe nunca pierde su estilo *trash*-literario (había estudiado Letras...), prosigue en el caso incluso contra su propia voluntad (el género lo quiere así) y más que su lucidez es su instinto que lo lleva a identificar a los autores del crimen. Al final no le es permitido triunfar (*no podrás con nosotros – le dicen los villanos – tenemos dinero suficiente*

Sociologías, Porto Alegre, año 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

para comprar a la Suprema Corte, si se ofrece [Mendoza, 2008, p. 251]). Sin embargo, los malos no contaron con los narcos que en la penúltima página se encargan de la “justicia” (gruñe uno de los sicarios: *voy por unas cobijas* [Mendoza, 2008, p. 252]). Por el momento ni voy a comentar la ambigüedad de ese final y me limito a destacar la función costumbrista de los narcos en la novela: el narcotráfico es uno de los elementos narrativos que sirven para ambientar lo *noir* en la región norte de México. Abundan las características estereotipadas: el poder supremo del viejo capo, su alianza con la política; la policía comprada (¿toda? pues no: el héroe resiste!); la excentricidad y los caprichos de la narcojunior; el exterminio de los rivales cuyos cadáveres la policía encuentra envueltos en las ya mencionadas cobijas (pero que no le interesan a la trama) y, antes que nada, el narco-look: los sicarios elegantes vestidos de camisas Versace y botas de piel de avestruz y los guaruras que manejan camionetas Hummer con vidrios ahumados.]

5 La visión del narco-mundo o la visión narco del mundo

Un caso muy distinto es *Trabajos del reino* de Yuri Herrera, una novela que se publicó por primera vez en 2004. Su tema es el narco-mundo, o sea, más bien la constitución de ese mundo (y su derrumbe). Todo se narra desde la perspectiva de Lobo, un joven cantante y compositor de corridos. Lobo es un menor abandonado por sus padres miserables que se fueron al otro lado, a Estados Unidos. Le dejaron un acordeón para que se ganara la vida cantando. Lobo no existe – sobrevive ofreciendo canciones en las cantinas y duerme entre cartones. *Trabajos del reino*, al igual que *El violín* se presenta como una narrativa atemporal que dispensa cualquier ubicación en el tiempo y en el espacio. No hay ningún indicio que permita contextualizar la novela, excepto la referencia implícita de pasarse cerca de la fron-

Sociologías, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

tera. El tiempo, por lo tanto no parece importar a la historia. Podría pasar en todos los tiempos o está pasando todo el tiempo – eso parece querer decir la novela. La negación del cambio se refleja también en la vivencia del protagonista. El tiempo para él no tiene sentido. El niño vive en una inalterada sucesión de desgracias. Su vida es *una cuenta de días de polvo y sol* (Herrera, 2008, p. 10). También en esa novela aparece el motivo de la abolición del tiempo. Su función es plasmar la exclusión social que aplasta la existencia del protagonista. La exclusión es definitiva ya que nada podrá cambiar. Lobo la vive como una fatalidad que extermina de antemano cualquier pretexto de cuestionarla. *Nunca reparó en esa cosa absurda, el calendario, porque los días se parecían todos: rondar entre las mesas, ofrecer canciones, extender la mano, llenarse los bolsillos de monedas* (Herrera, 2008, p. 17). Los días sólo se destacan cuando marcan el fin de la desgracia y la vida acaba.¹¹ Lobo aprende que la única opción que tiene es soportar lo inevitable: “Estar aquí es cosa de tiempo y desgracias. Hay un Dios que dice Aguántese, las cosas son como son” (Herrera 2008: 17). Lobo es un nadie cuya vida forma un vacío que no hace diferencia.

Mientras no llega el fin, Lobo ordena el caos a través de las palabras que le llegan. La escolarización mínima lo pone al alcance de la palabra escrita antes de que lo mandaran a ganar la vida a la calle (el maestro lo tenía por “bestia” porque el niño era miope y no descifraba lo que se escribía en el pizarrón). El cantante absorbe todo lo que está a su alcance, que no es mucho. Son las “palabras públicas”, como las canciones que escucha y lo que lee en la calle (carteles, periódicos en la esquina, etc.). Sin tener palabras propias compone sus canciones con conocimientos prestados. En fin, su vida se resume en una ausencia. Ni desesperación ni

¹¹ *Las fechas ganaban nombre cuando sucedía que alguien se apiadaba de sí o de los otros y sacaba su pistola y le acortaba la espera* (Herrera, 2008, p. 17).

resignación llegan a tomar forma, nada más un instinto indeterminado de continuar y esperar lo inspira. Sólo un *milagro* podría rellenar este vacío.¹² Es lo único que puede esperar: una intervención de otra orden capaz de quebrantar las condiciones implacables de este mundo.

De pronto, el *milagro* ocurre. Llega el Rey. Sólo el Rey podría fundar el tiempo y producir un cambio. Finalmente algo sucede: Lobo pasa a existir, el Rey lo reconoce y le presta su lugar en el mundo:

Era un rey, y a su alrededor todo cobraba sentido. Los hombres luchaban por él, las mujeres parían para él, él protegía y regalaba, y cada cual, en el reino, tenía por su gracia un lugar preciso. (Herrera, 2008, p. 10)

El Rey se dirige a él como “artista” y acaba por integrarlo en su “Corte”. Lobo se convierte en una persona. También para el narrador, el protagonista pasa a ser otro y desde entonces aquel se refiere a su personaje como “Artista”, que de alguna forma se humaniza, pero no se individualiza. Evidentemente se trata de un poderoso capo para quien el protagonista pasa a componer narcocorridos. La novela, por lo tanto, narra el cártel desde el punto de vista de esta figura que ocupa una posición marginal en la organización pero que articula una visión del narco en que se cruzan los deseos del que manda y de los que escuchan.

Me parece fundamental ese inicio del libro en que se presenta al capo como un rey. Lo que está en cuestión no es el esplendor de su riqueza ni siquiera el temor que inspira sino su poder de definir las cosas y –más que eso– de cancelar la abolición del tiempo. La visión arcaica del capo de la parte del protagonista remite a la idea del rey como portador de un poder más que absoluto –*total* se podría decir– que sostiene el mundo como su “reino”. No sólo está en cuestión, en otras palabras, el poder fáctico del capo sobre vida y muerte. No es miedo lo que siente el

¹² *Apenas quedaba esperar, continuar, esperar. ¿A qué? Un milagro* (Herrera, 2008, p. 18).

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

protagonista al verlo. El capo es rey porque les atribuye o niega importancia a las cosas. De él depende todo ser. En esto consiste su reino. El rey tiene el poder de anular la anulación del mundo.

Es significativo que Lobo ya sabía todo del Rey –y nada del capo– cuando lo ve por primera vez. El personaje ya estaba instruido: *La única vez que Lobo fue al cine vio una película donde aparecía un hombre así: fuerte, suntuoso, con poder sobre las cosas del mundo* (Herrera, 2008, p. 10). Pero no es sólo el cine que le informa sobre la figura del todopoderoso. El hecho de que –el narrador adopta la óptica de su personaje– lo llame Rey deja entrever que hay otra tradición popular que influye en la mirada de Lobo: se trata de la tradición medieval de los cantares de gesta la que provee el arquetipo de la encarnación del poder supremo en la alteza real. De ahí deriva igualmente la visión feudal del mundo y el concepto de la Corte para denominar a los colaboradores del jefe. Lo que está en juego, sin embargo, no es sólo la construcción cultural de la visión enaltecedora del capo. Más importante es que en la configuración medieval del personaje del rey (Carlos Magno, por ejemplo) intervienen deseos mesiánicos de la personificación de un poder capaz de ordenar el caos del mundo y de dar sentido a la historia. Ese rey es una figura redentora y como tal expresión del encarcelamiento de Lobo en el tiempo.

El trasfondo es una sociedad que aplasta al individuo. En esa sociedad, el individuo sólo pasa a adquirir una personalidad satelital que gira en torno al centro gravitacional del poderoso. Se trata de una personalidad – la manera de ser persona y no nada – *prestada* que siempre quedará a merced del potentado. Con esto, la novela muestra y escenifica por medio de su protagonista que el poder del narco se origina no sólo en las armas de sus sicarios sino antes que nada en este vacío de derechos que anula el individuo. Todo se debe al narco-rey el cual asume el poder sustraído a la población. De este silenciamiento atroz de la población, el

narco arranca su voz y se la presta por momentos o tonos a sus súbditos. Estas primeras páginas de la novela, por lo tanto, dejan entrever aquello que posibilita el poder escandaloso del narcotráfico: el narco explota y agrava el arrasamiento del individuo que nada tiene y todo debe. Porque todos son nada, el capo es todo. De la pobreza feroz de aquellos, ése extrae su riqueza opulenta.

El capo nombra (por ejemplo al protagonista). El capo convierte la basura en oro. En pleno desierto edifica un palacio:

Él [el protagonista] había andado por estos rumbos hacía mucho, con sus padres todavía. Pero en ese entonces era un basural, una trampa de infección y desperdicios. Qué iba a sospechar que se convertiría en un faro. Estas eran las cosas que fijaban la altura de un rey: el hombre vino a posarse entre los simples y convirtió lo sucio en esplendor. Al acercarse, el Palacio reventaba un confín del desierto en una soberbia de murallas, rejas y jardines vastísimos. (Herrera, 2008, p. 20)

Al narco, en fin, lo constituye un poder en que interpela el deseo a la redención social. La nulidad de Lobo atribuye el poder absoluto, total al “rey” y –enseguida– el “Artista” propagará esta visión por medio de los corridos. Evidentemente está en juego la relación entre el artista y el poder y las consecuentes tentaciones, ilusiones y desengaños del primero. Pero en la veneración del capo se expresa la mirada que lo sostiene y la novela permite descifrarla. O sea, el Artista se convierte en una herramienta para la imagen pública del capo. El Artista compone los corridos y otros los graban y se encargan de pasarlas por la radio. En las canciones se propaga la imagen del Rey del que todo depende. Por su talento, el cantante es buscado por todos los miembros de la “Corte”:

No hubo cortesano a quien negara sus dones, pero el Artista contaba la hazaña de cada cual sin olvidarse de quién la hacía posible. Sí, eres chilo, porque te lo permite el Rey. Sí, qué valiente eres, porque te inspira el Rey. (Herrera, 2008, p. 35)

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

En sus apologías del capo, el corridista no elude la violencia con que éste rige el cártel. Por el contrario, en su visión éste encuentra su legitimación como Rey en la violencia. Para gente como el Artista, el destino consiste en soportar la inexistencia social. En esas circunstancias, la violencia se presenta como la única opción. Sólo con la violencia se quebranta la expulsión del tiempo. Lejos de siquiera aludir a nociones de resistencia, la violencia no se dirige contra las causas de la exclusión sino indiferenciadamente contra los que se oponen al negocio – que no puede ser legal. No están en juego, por lo tanto, cuestiones que tocan la causa de justicia social sino la defensa del espacio que el crimen conquista en el caos. Es el trabajo del cantante: loar al capo y él lo hace con pasión. En su figura se proyecta el deseo mesiánico de los anulados de revocar su anulación. El Rey, en otras palabras, redime a los demás porque asume la violencia por ellos. Así, el crimen y el narcotráfico se justifican porque el Reino necesariamente se opone a la sociedad y sus códigos jurídico y ético:

Si algo entendía es que en el trance de vivir uno hace daño, tarde o temprano, por eso mejor decidir de frente a quién se lo hace, como obraba el Rey. ¿Quién tenía esa bravura para aceptarlo? ¿Quién aceptaba el calvario por los demás? Él era su manto, la herida que se agranda para que al resto no duela. Al Artista no lo cuenteaban: él había crecido sufriendo al poder de uniforme y chapa, él había soportado la humillación de los bien nacidos; hasta que llegó el Rey. ¿Y qué se cruzaba hacia el otro lado el veneno que pedían? Bien se lo tuvieran. Bien se lo tomaran. ¿Qué habían hecho aquellos por los buenos? (Herrera, 2008, p. 48-49)

La apología de la narco-violencia en sus canciones causa escándalo y las radios a final de cuentas se niegan a tocarlas. Pero al capo le conviene la imagen agresiva – *Que se asusten, que se asombren los decentes* – y él ordena la venta de los CDs en la calle (Herrera, 2008, p. 67). De hecho, para el Artista el conflicto con la sociedad es constitutivo¹³ y el joven res-

¹³ *El rechazo de los otros lo definía* (Herrera, 2008, p. 63).

Sociologías, Porto Alegre, año 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

ponde a la hipocresía e impiedad de ésta con brutalidad. La violencia es la razón de ser del Reino. Ella es su verdad y hay que propagarla con furia:

Habría que tomarles de la crin y restregarles la cara contra esa verdad puerca y áspera y maloliente y verdadera, que les dé tentación. Hay que sentarlos en las púas de este sol, hay que ahogarlos en el escándalo de estas noches, hay que meterles nuestro cantadito bajo las uñas, hay que desnudarlos con estas pieles. Hay que curtirlos, hay que apalearlos. (Herrera, 2008, p. 69)

Sin embargo, la visión del joven corridista se revela como ilusoria en el transcurso de la narrativa. El propio protagonista se va dando cuenta de que el poder del Rey no es absoluto y que no sólo hay guerras con otros cárteles sino también dentro del propio Reino. La intriga expone la debilidad del Rey pero también afecta al Artista cuando el capo le ordena que descubra y delate a traidores en las filas de su propio cártel: *Llegó la hora de hacerse útil, Artista le dice* (Herrera, 2008, p. 99). Pero como el resultado de las actividades del Artista –que compone un corrido para los opositores– le parecen ambiguas al capo, su ira se vuelve contra el cantante. Las ambivalencias no son nada útiles y ahora la narco-violencia se dirige contra el Artista. A final de cuentas, éste ya no somete su vida a las órdenes del capo. El corridista, en otras palabras, va se dando cuenta de que el Reino del narco-tráfico no lo redime del arrasamiento de la existencia social. Al contrario, igualmente lo aplasta. El capo es explícito: *Tú eres un soplido, una puta caja de música, una cosa que se rompe y ya, pendejo* (Herrera, 2008, p. 115).

6 La violencia apocalíptica

Trabajos del reino introduce el lector en el mundo narco. La novela expone el poder que tiene al escenificar la visión del capo como la Excepción que se contrapone a la devastación del tiempo. El capo obra el *mila-*

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

gro que ofrenda existencias. Como tal, es el Rey y su figura es claramente mesiánica. Eso significa que en la novela no se explica el narcotráfico. El texto muestra en cambio que la violencia que lo sostiene irrumpe en la abolición de cualquier futuro como un poder redentor. La violencia, en otras palabras, es la esencia del narcotráfico porque en ella destella la redención. Al mismo tiempo, el libro pone en evidencia que nada de eso es cierto y que nadie se salva de aquella violencia que un última instancia se dirige indiscriminadamente contra todos, contra el artista que creía en el poder mesiánico del capo y hasta contra el propio capo que no salva ni su propia persona.

En suma, la narco-violencia, no se reduce a las atrocidades del crimen. No sólo se complementa con la brutalidad de los *decentes* y de sus fuerzas del orden. Lo que demuestra la novela es que esas violencias nacen de la eternidad del *Aguántese*. Sólo una violencia *bárbara* parece capaz de poner término a este absurdo. A pesar de las más diversas promesas de la *modernización por contagio* (Monsiváis, 1998, p. 39), para los mal-nacidos, las cosas son como eran y así serán. Su existencia es una sinrazón para la cual el Artista encuentra la imagen de un aparato olvidado y sin utilidad: *Eso es, pensó el Artista, eso somos. Un aparato del que nadie se acuerda, sin propósito. Quizá Dios había puesto la aguja, pero luego había ido a curarse la cruda* (Herrera, 2008, p. 28). Chispas mesiánicas entrelucen en la narco-violencia.

En realidad, la narco-violencia sólo agrava el furor opresivo, y el músico acaba por sentirlo en la propia piel. Sólo con suerte escapa de la muerte que el capo le tiene destinada.¹⁴ En fin, es la confusión entre la violencia de las fuerzas del orden y la de las fuerzas del desorden que acaba por borrar la noción de seguridad que legitima el Estado. La visión de un caos terrorífico como característica de la narco-sociedad por su vez

¹⁴ *Es una suerte, además, que el nuevo capo, quien derrotó al antiguo, no mate el Artista y sólo le ordena que salga de la ciudad y no vuelva nunca más* (Herrera, 2008, p. 130-132).

Sociologías, Porto Alegre, año 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

despierta nuevas nociones de una violencia última capaz, a su vez, de suprimir el reino de la narco-violencia. La cuestión de una violencia apocalíptica capaz de salvar la narco-sociedad es el tema de *Adán en Edén*, una novela de Carlos Fuentes publicada en el 2009.

O sea, las dos narco-novelas, *Trabajos del reino* y *Adán en Edén*, exploran el fenómeno de la narco-violencia. Lo hacen de manera distinta, pero se complementan en ello. Las dos problematizan las visiones de la violencia apocalíptica como una violencia de otro orden que pone un fin redentor al caos absurdo del presente. Ambos libros, en otras palabras, exploran la dimensión apocalíptica de la violencia. Por supuesto, se trata de violencias distintas, hasta contrarias: la narco-violencia como redención del caos *decente* – la anti-narco-violencia como salvación del desorden criminal. A raíz de la narco-violencia se encuentra la mentira de que la modernidad disemina la participación amplia a nivel social, económico y político. Y la anti-narco-violencia repite la confrontación violencia contra violencia como consecuencia del triunfo de la narco-violencia que, al arrebatarse el Estado a los poderes *decentes*, lo convierte en presa del crimen. Como se ve, se trata de violencias consecutivas: una presupone a la otra. Pero en el fondo, las dos se asientan en la misma base: ambas son expresión del deseo de acabar con un presente interminable (el destino) e introducir el futuro (el cambio) por la fuerza. Eso significa que las dos violencias representan simples etapas en el ciclo continuo de la violencia, el cual nunca llega a su fin ya que una violencia genera a la otra. La cuestión que se plantea es cómo romper ese ciclo – ¿a través de una violencia última? *Adán en Edén* parece proponer una *solución final*, una violencia máxima que liquida la narco-violencia. Pero el sarcasmo de la novela simultáneamente pone en duda que una violencia máxima pueda ser la solución.¹⁵

¹⁵ Fuentes remite con el libro a uno de los debates fundamentales del siglo XX. Como Jacques Derrida demuestra, el famoso ensayo “Para la crítica de la violencia” de Walter Benjamin gira en torno a la cuestión de la *solución final*. Derrida pone de relieve así, que en esta cuestión

7 La visión de la narco-sociedad

La novela de Carlos Fuentes, por lo tanto, no habla precisamente del narcotráfico, mucho menos de su constitución a base de ansias mesiánicas. En el libro, la narco-violencia ya es irrefrenable. Siendo resultado de la alianza entre el crimen organizado y el Estado, ella aterroriza y domina la sociedad. El yo-narrador y protagonista Adán Gorozpe es un poderoso empresario que se ve amenazado no por los narcos sino por lo que la narco-violencia provoca: un gobierno militar que colabora con el narcotráfico y la demás delincuencia (los importadores de armas, los criminales del secuestro y de la extorsión) a fin de saquear el país y destruir el derecho. El gobernante militar, Adán Góngora, es el gran antagonista – un déspota sangriento, gordo, chaparro, asqueroso, apestoso, etc. Es la inseguridad generalizada que produce un autoritarismo sangriento en nombre del restablecimiento del orden. *Todos somos cadáveres por venir* es el lema de Góngora y el nuevo precepto que ordenará la relación entre Estado y ciudadanos otra vez convertidos en sus súbditos (Fuentes, 2009, p. 83).

El objetivo del gobierno es demostrar su fuerza y por eso ataca a los débiles. Ante tales logros fáciles y perversos, se legitima el autoritarismo

coincidían los intelectuales tanto de la derecha como de la izquierda (incluso judíos) en el primer tercio del siglo XX (Derrida, 1997). En su ensayo, Benjamin critica la violencia que funda el orden político y social el cual se manifiesta en el derecho. Tal violencia, según Benjamin, corresponde a la violencia “mítica” de los antiguos dioses cuya finalidad es confirmar el dominio sobre el hombre. *Esa violencia no es un medio, sino una manifestación* escribe Benjamin (Benjamin, 2001, p. 123). La razón de esa violencia, en otras palabras, está en ella misma: ella es su propio fin. Con ella se ejerce el poder. El orden que esa violencia impone es inevitable como el destino (por eso la denominación “mítica”). Toda violación del orden necesariamente provocará el castigo y la violencia “mítica”. A esa violencia, en fin, Benjamin opone una violencia de otra naturaleza cuya finalidad es la justicia. En última instancia, aquella otra violencia se dirige contra la violencia “mítica” y contra el destino. Se trata de la violencia “divina” (Benjamin, 2001, p. 126). Si esa otra violencia está o no al alcance del hombre, es una cuestión que, como bien destaca Derrida, queda en abierto en el ensayo. De todos modos, el texto plantea paradigmáticamente la oposición de una violencia que mantiene el orden (el derecho) y otra, libertadora y apocalíptica, que rompe las cadenas del destino.

– a cuenta de los pobres, los empobrecidos ex-clase media y de algunos ricos que son encarcelados. Pero a los grandes criminales se les deja en paz (Fuentes, 2009, p. 87-88). La represión que Góngora pone en marcha es una gran farsa (protege a los culpables) pero funciona ya que asienta en el descrédito de la política y porque impone el miedo (todos quieren la protección de Góngora). Este régimen basado en las fuerzas del orden se expande en la medida en que la violencia del crimen crea espacios políticos vacíos que los gobiernos locales abandonan. Góngora y su gente va ocupando estos espacios, encarcela los delincuentes menores y se junta con los más poderosos para *formar con ellos un ejército, por qué no decirlo, fascista* (Fuentes, 2009, p. 141). Al principio, Góngora busca la alianza con el protagonista yo-narrador pero una vez consolidado su poder se vuelve contra él. O sea, la visión homodiegética en primera persona de la parte de Gorozpe nos contrapone a la narco-violencia, ya que el protagonista llega a ser el gran enemigo de los narco-militares. Esa perspectiva nos presenta una visión contraria a la del narrador de *Trabajos del reino* que adopta la óptica del Artista para contar su historia.

Pero está claro que Adán Gorozpe no es un narrador confiable. Gorozpe y Góngora simbolizan la lucha del poder de la sociedad mexicana contemporánea: el antiguo orden empresarial contra el nuevo orden criminal. Evidentemente, se trata de figuras análogas –la semejanza de los nombres lo indica– pero que se oponen el uno contra el otro. Por consiguiente, la salvación no puede verdaderamente residir en el protagonista. En su narración, Gorozpe enlaza una serie de observaciones y reflexiones acerca de sí mismo, su ascensión social (a través del “braguetazo” con la “Reina de la Primavera”, una ex-miss tonta pero adinerada) y la imagen social que construye (hombre de trabajo y de familia) que nada más sirve para ocultar su relación homosexual con un personaje llamado Ele. Con extraordinaria lucidez, el yo-narrador explica los mecanismos del poder de la sociedad mexicana: la protección de una familia distinguida, el en-

Sociologías, Porto Alegre, año 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

riquecimiento “con el sudor de su frente” (y el patrimonio del suegro) y la fabricación de una “figura pública” ejemplar. Lo que salta a la vista, en el perspicaz análisis del juego de disfraces y espejismos, es el grado de distanciamiento consciente con que el procedimiento de la clase empresarial es expuesto no por un narrador heterodiegético sino por el protagonista mismo. No sin gusto, el yo-narrador exhibe su propia hipocresía y la de la buena sociedad y no demuestra el más mínimo escrúpulo. Su trayectoria había sido la de “siempre” –el privilegio inmerso en la desigualdad social justificada/remediada por la fe– como él constata fríamente:

Mis negocios se manejaban solos en una situación de bonanza injusta –crecen pocas fortunas, la mayoría sigue viviendo en la pobreza, es la Ley de Dios y siempre nos queda la devoción universal a la Virgen de Guadalupe que trasciende ideologías y partidos, clases y cuentas de banco (o ausencia de las mismas). (Fuentes, 2009, p. 109)

Nos damos cuenta de que en la perspicacia del “abogado e inversionista” se nos abre la visión interna de la sociedad *decente*. En tal perspectiva, no existe la menor duda de cómo se maneja este país. Es su distancia respecto a las estrategias y tácticas (incluso las suyas) para llegar y mantenerse en la cumbre que demuestra el perfecto dominio del ejercicio del poder. A eso se agrega una fina sensibilidad de todas aquellas tendencias sociales que podrían eventualmente atravesarse en su camino. Como en estado de alerta permanente, Gorozpe anticipa la amenaza que se acerca. Desde el principio, el protagonista presiente que con el fenómeno empezó una nueva era y que los recursos usuales ya no sirven: *Sólo que hasta ‘hoy’, ‘todo’ era lo de ‘siempre’* (Fuentes, 2009, p. 109).¹⁶

¹⁶ Adán Gorozpe, como se ve, es el más nuevo brote de la estirpe de un Federico Robles o de un Homero Fagoaga – empresarios que gobiernan el México posrevolucionario en novelas como *La región más transparente* (1958) o *Cristóbal nonato* (1987). En sus novelas, Carlos Fuentes describe como una frívola clase empresarial se apodera del país luego que la Revolución derrocó la élite latifundista que reinaba durante el porfiriato. Tales obras discuten la moder-

Antes que nada, el empresario estudia el fenómeno. *¿De dónde viene esta gente?* es su pregunta, medio consternada, medio curiosa. La respuesta que obtiene por medio de sus investigaciones es que el avance progresivo de la delincuencia no es encabezado por los hambrientos y miserables. Son los demás que ya no se conforman con lo poquito que les da una sociedad que *lo promete todo pero no dice cuándo*. Los nuevos delincuentes se disponen a *apresurar el ritmo de la suerte* (Fuentes, 2009, p. 64-67). Por supuesto, el empresario sabe cómo reunió su fortuna: por medio de la exclusión de los demás (las villas de miseria ahora son llamadas *Gorozpevillas*). El inversionista conoce bien a su país, adonde todos luchan por conseguir un pedazo del pastel: *más de cien millones de habitantes luchando por ascender y ocupar su lugar bajo el sol, por las buenas o por las malas* (Fuentes, 2009, p. 140). Hasta ahora reinaban “los eternos ritos de la corrupción nacional”, imprescindibles en todos los niveles para la obtención de ventajas personales. Pero lo que está pasando ahora, es algo inédito: las interacciones sociales se criminalizan, el crimen se transforma en una práctica colectiva, los delincuentes se convierten en una *nueva clase social* y la violencia se apodera del país:

nización posrevolucionaria como un amplio proceso de degradación. La sociedad mexicana es sometida a un régimen empresarial en que la acumulación capitalista se legitima como modelo social sin alternativas: En las palabras del licenciado Robles: *Aquí no hay más que una verdad: o hacemos un país próspero, o nos morimos de hambre. No hay que escoger sino entre la riqueza y la miseria. Y para llegar a la riqueza hay que apresurar la marcha hacia el capitalismo y someterlo todo a ese padrón*. Lo que muestran las novelas, es que el progreso no es una respuesta a la historia tan teñida de dolor como la nuestra. (Fuentes, 2000, p. 298-299). El pasado no pasó plenamente y sigue pesando sobre un presente que acrecienta a los desastres de la historia una nueva desgracia (la explotación capitalista). La nueva novela de Fuentes, en fin, presenta un escenario en que las insuficiencias del progreso acaban por amenazar el régimen empresarial. Para Abelardo, el cuñado de Gorozpe, el destino de México se confirma: México es un país fracasado. – *Todo fracasa –insiste Abelardo– todo es puesto en duda, el Estado, los partidos, la democracia misma, todo nos infecta, la droga, el crimen, la violencia impune, qué nos puede salvar?* (Fuentes, 2009, p. 171).

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

No: lo malo, lo perverso, lo terrible es la nueva clase criminal que va usurpando poderes poquito a poco, primero en la frontera, luego en el interior, el policía iletrado primero, el político ilustrado enseguida, todo sin intermediación personal: ¿de dónde salen estos nuevos criminales? No son campesinos, ni obreros, ni clase media. Pertenecen a una clase aparte: la clase criminal, nacida, como Venus, de la espuma del mar, de la espuma de una cerveza caliente derramada en una cantina de mala muerte. Son los hijos del cometa. Corrompen, seducen, chantajejan, amenazan y acaban por adueñarse de un municipio, de un Estado de la Federación, un día al país entero... (Fuentes, 2009, p. 140)

El poderoso zar de los medios, Rodrigo Pola, habla de una amenaza no sólo al poder sino al Estado y a la política misma.¹⁷ Para Pola está muy claro que el antiguo país y sus élites se hundan y algo nuevo emergerá. Pero este nuevo país será el reino del crimen. El señor de las telenovelas se dirige a Abelardo, el hermano de la esposa de Gorozpe: *Eres parte de las cien, doscientas familias que ‘cuentan’, que se reparten los negocios, [...] Entonces despierta, señor, y date cuenta de que somos ‘amenazados’.* El personaje luego explica su punto de vista patriarcal: la ruptura consiste en que antes gobernaban hombres *políticos*, cultos o incultos, que tenían proyectos para el país mientras ahora impera la más cruenta y desenfrenada codicia:

–Ahora no vienen los revolucionarios. Vienen los criminales... los narcos... Toda una raza de gente viciosa, gente de una vulgaridad inconcebible, señor, gente sin clase, no son

¹⁷ Con Rodrigo Pola la nueva novela de Fuentes se vincula explícitamente a *La región más transparente* y su interpretación histórica del proceso de la modernización mencionado en la nota anterior. Pola es uno de los personajes por medio de los cuales la novela de 1958 analiza el establecimiento del orden empresarial en México, con la industria televisiva en el centro. El nexo intertextual entre las dos novelas, sin embargo, nada más sirve para destacar que el medio siglo que las separa marca una distancia abismal: ahora, el sometimiento de México al mando de los empresarios en los años cincuenta del siglo XX parece como un pasado remoto. La novela de 2009 alude auto-irónicamente a la obra que lo describe como *novela prehistórica* (Fuentes, 2009, p. 69).

Sociologías, Porto Alegre, año 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

gente del pueblo, ni clase media, ni clase nada: son los lumpen engrandecidos por el crimen, son los robachicos de la sociedad [...] crueles y avorazados, sin ideal alguno, listos para asesinar, explotar, corromper...

Lanzó otro suspiro final. (Fuentes, 2009, p. 73-74)

El avasallamiento de la sociedad bajo la narco-violencia (ya entendida en el sentido amplio como violencia criminal) tiene como consecuencia directa, como ya se demostró, la represión militar (el deseo del castigo). Ya ni el dueño de la televisión confía en el poder de las telenovelas de persuadir a la población de seguir el camino de la virtud y de resignarse... Los propios colaboradores de Gorozpe, al presentar los resultados de sus investigaciones sobre esta clase criminal, proponen a Góngora como solución al problema: *–Y qué otra cosa merecen los criminales, sino un criminal más criminal que ellos? Con el debido respeto* (Fuentes, 2009, p. 68). Más lúcido que todos, sin embargo, Gorozpe percibe que la represión policiaco-militar sólo conduce a un régimen totalitario del crimen.

Es ese el contexto en que el protagonista se plantea la cuestión de cómo vencer el imperio de la delincuencia militarizada. Gorozpe decide actuar contra Góngora ya que entiende perfectamente la amenaza que Góngora representa contra él. Gorozpe es más astuto que todos los demás, pero su solución sigue la misma lógica y sólo se distingue por ser más radical. O sea, para el yo-narrador, como ya se mencionó, el único remedio contra la violencia es (mucho) más violencia. El valor redentor de la violencia se confirma. A diferencia de los demás integrantes de la élite, Gorozpe tiene claro que el apocalipsis, el castigo de los príncipes de las tinieblas, requiere una violencia excepcional cuya fuerza destructiva supera los horizontes de expectativas. Para borrar al *capo* Góngora, como razona su adversario *decente*, son necesarios “actos tan brutales que el propio Góngora no los pueda superar, ni siquiera igualar.” El protagonista

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

está consciente de que eso significa exceder la perversidad del verdugo militar, pero se cree a salvo (la consciencia tranquila) ya que se ve como un instrumento de la justicia: *Sólo que yo actuaba en nombre de la justicia* (Fuentes, 2009, p. 139-149).

La solución final es *alemana*. El abogado e inversionista se convierte en ángel exterminador y recurre a una fuerza (muy) especial y extra-legal. Se trata de una Gestapo transmutada en Stasi transmutada en una tropa de *terminators* germánicos, *águilas enjauladas esperando que se abriera la puerta del zoo para lanzarse a volar, matar, dando pleno vuelo a su afán de actuar contra el enemigo designado con armas peores que las de éste*. Los *Sigfridos*, en fin, son los jinetes apocalípticos que Gorozpe, el justo, lanza contra el régimen narco-militar: *la única fuerza capaz de darle en la mera madre a los detentadores de la violencia en México* (Fuentes, 2009, p. 168-169). Su propia forma de expresarse acaba por delatar los motivos más íntimos del yo-narrador: restablecer el orden significa devolver la violencia a su dueño legítimo: el empresario. Lo que sigue, es el terrible azote del abogado justiciero: absolutamente *todos* son masacrados, grandes como pequeños delincuentes, incluso sus familias. *Toda* la criminalidad se extingue:

Tienen la lista precisa de los criminales mexicanos. Sus casas. Sus familias. Viejos y jóvenes. Ancianos y niños. Mujeres.

Actúan rápido. Actúan duro.

Secuestran a los viejos.

Se roban a los niños.

Asesinan a los hombres.

Los Sigfridos van dejando un reguero de sangre y dolor entre las familias de los grandes criminales. Nadie se salva. Nadie tiene fuero. El mayor. El más chiquito. Todos se quedaron, en un par de semanas, huérfanos, viudos, sin hijos. (Fuentes, 2009, p. 175)

Sólo la destrucción total, el exterminio completo redime: *la muerte de toda una clase. El apocalipsis en persona* (Fuentes, 2009, p. 176). La narco-violencia casi hunde el país en una tiranía criminal en que nadie está a salvo. Para esa violencia desenfrenada y generalizada, sólo existe un remedio: una violencia última, plena, que no conoce excepciones, que alcanza a todos los malos. Con la aniquilación sistemática llevada a cabo con impiedad y eficacia burocrática, que avanza casa por casa y que elimina uno por uno, se impone una solución final al problema.

Que tal violencia apocalíptica asienta en el concepto mesiánico de la ira de Dios, lo comprueba la facilidad con que Gorozpe vende la acción de los Sigfridos a la población como venganza divina contra los malhechores. Ya durante la tiranía de la narco-violencia, un *Santo Niño* empezó a predicar el reino de Dios en un cruce de grandes avenidas en la Ciudad de México. Dentro de poco tiempo, muchísimos lo escuchan y pasan a depositar en el castigo de Dios la última esperanza. Después de la matanza, el abogado apoya el *Niño Santo* con dinero y a cambio le exige que proclame que el país fue testigo de la actuación de la espada divina. Mientras tanto, el yo-narrador disfruta *la gran distracción de la fe, el engaño milenario* que convierte la población (otra vez) en pecadores en búsqueda del perdón del Señor (Fuentes, 2009, p. 177).

Se concluye, en fin, que el triunfo final de la *justicia* quedó degenerado en el delirio sangriento del vengador inversionista que liquida sus rivales para preservar sus intereses en plan de una simple *tarea de salubridad* (Fuentes, 2009, p. 176). ¿Cuál es el resultado de la matanza? La amenaza al *status quo* empresarial se elimina y todo vuelve a ser como antes. La violencia absoluta no extingue la violencia – en este caso, la brutalidad nada más regresó la violencia a su antiguo dueño. Las condiciones de la población que hicieron posible la pesadilla de la narco-violencia siguen igual, a lo mejor una vez más calladas por la ilusión de la fe. Con sarcasmo, la novela

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

pone de relieve el problema de la solución de un país *enamorado del fracaso* (Fuentes, 2009, p. 171). La ironía mordaz del texto deshace toda escatología de la violencia porque pone en escena lo que significaría el recurso de la violencia hasta sus últimas consecuencias. La violencia apocalíptica por más horrenda que sea no es lo que promete, ya que no existe una violencia última en la tierra. Nada más amplía el desastre pero no redime de la catástrofe que es la propia historia (Benjamin, 1969, p. 272). Este México post-apocalíptico que derrotó la narco-violencia con la violencia totalitaria de los Sigfridos no exorcizó al demonio de la violencia sino que le rindió culto una vez más. Tal país no alcanzó el fin de su historia de fracasos y desgracias. A través de la violencia no se salvará de sus desastres. Al contrario, es como si hubiera regresado al inicio, personificado por su héroe, Adán Gorozpe, el hombre *sin ombligo* que, al final de su narración, se da a conocer como *el primer hombre* (Fuentes, 2009, p. 177).

Joachim Michael. Pós-doutor em Estudos do Romance, pelo Instituto de Estudos do Romance, Universidade de Hamburgo. Doutor em Estudos do Romance de Língua Portuguesa, Universidade de Freiburg. Professor assistente na Universidade de Freiburg.

✉ joachim.michael@uni-hamburg.de

Referencias

AGUILAR, R.; CASTAÑEDA, J. G. **El narco: la guerra fallida.** México, D.F.: Punto de Lectura, 2009.

BENJAMIN, W. Geschichtsphilosophische Thesen. In: BENJAMIN, W. **Illuminatio-nen.** Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1969. p. 268-279.

BENJAMIN, W. (2001): Para la crítica de la violencia. In: BENJAMIN, W. **Ensayos escogidos.** México, D.F.: Ediciones Coyoacán, 2001. p.109-129.

GARCÍA, G. De 2006 a 2010 se cuadruplicó el número de *ejecuciones* cometidas en febrero. **La Jornada,** México, D.F., 01 mar. 2010.

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

GARCÍA, G. Contra SSP y Sedena, más de 6 mil quejas por violaciones a derechos. **La Jornada**, México, D.F., 27 jun. 2010.

DERRIDA, J. (1997): "Nombre de pila de Benjamin. In: DERRIDA, J. **Fuerza de ley. El "Fundamento místico de la autoridad"**. Trad. Adolfo Barberá y Patricio Peñalver Gómez. Madrid: Tecnos, 1997. p. 69-151.

DÍAZ, G. Gritos en el vacío. **Proceso**, México, D.F., edición especial n. 29, p. 56-59, jul. 2010.

EL VIOLÍN. Produção de Francisco Vargas Quevedo. México: [s.n.], 2007.

FLORES, N. (2010): Una farsa, la 'guerra' contra el narcotráfico. **Contralínea**, México, D.F. Disponible en: <<http://contralinea.info/archivo-revista/index.php/2010/05/23/una-farsa-la-guerra-contra-el-narcotrafico/>>. Aceso en: 07 nov. 2010.

FUENTES, C. **La región más transparente**. Barcelona: Seix Barral, 2000.

FUENTES, C. **Adán en Edén**. México, D.F.: Alfaguara, 2009.

HAWKING, S. **A Brief History of Time: From the Big Bang to Black Holes**. Re-printed. London: Bantam Press, 1992.

HERRERA, Yuri. **Trabajos del reino**. Cáceres: Periférica, 2008.

HERRERA BELTRÁN, C. No se protege a *El Chapo* ni a nadie, dice Calderón. **La Jornada**, México, D.F., 25 fev. 2010.

GARRO, E. **Los recuerdos del porvenir**. México: Mortiz, 1990 [1963].

GONZÁLEZ, J. Aumenta el consumo de narcoliteratura por parte de los jóvenes hidrocálidos. **La Jornada Aguascalientes**, México D.F., 24 mai. 2009.

GONZÁLEZ, S. Los dilemas con el narcotráfico. **El Universal**, Caracas, 26 out. 2010.

LEMUS, R. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana. **Letras Libres**, México D.F., set. 2005. Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=10700>>. Aceso en: 03 mar. 2010.

MENDOZA, E. **Balas de plata**. México: Tusquets, 2008.

MONSIVÁIS, C. La hora de la tradición. ¡Oh consuelo del mortal! In: MONSIVÁIS, C. **Los rituales del caos**. México: Era, 1998. p. 39-52.

ORDAZ, P. El presidente Calderón no ganará jamás la guerra al narcotráfico. **El país**, Madrid, Entrevista con Élmer Mendoza, 22 jul. 2010.

ORTIZ, I. El PRI, ante un reto histórico. **Siempre**, México D.F., 04 jul. 2010. Entrevista con Edgardo Buscaglia. p. 4-8.

Sociologias, Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-75

PARRA, E. Norte, narcotráfico y literatura. **Letras Libres**, México D.F., out. 2005. Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=10752>>. Aceso en: 14 nov. 2010.

REEMTSMA, J. Das Implantat der Angst. In: MILLER, M.; SOEFFNER, H. (orgs.): **Modernität und Barbarei**. Frankfurt a. M., 1996. p. 28-35.

TURATI, M. Los 'narcos' pobres. **Proceso**, México D.F., n. 1774, p. 22-24, 31 out. 2010.

VERA, R. 2006-2010: estadísticas del horror. **Proceso** México, D.F., n1774, p. 6-8, 31 out. 2010.

VILLAMIL, J. La guerra antinarco, inútil si no ataca el lavado de dinero. **Proceso**, México D.F., n.1774, p. 17-21, 31 out. 2010.

VILLALOBOS, J. Doce mitos de la guerra contra el narco. **Nexos en línea**, México D.F., 01 jan. 2010. Disponible en: <<http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=72941>>. Aceso en: 07 oct. 2010.

ZEPEDA PATTERSON, J. El crimen es la mayor amenaza a los derechos humanos. **El Universal**, Caracas, Entrevista con Felipe Calderón, 27 fev. 2009.

Recibido em: 03/05/2013

Aceite final: 10/06/2013