

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 57 (2010)

Heft: 3: Fascículo español. Literatura, violencia y narcotráfico

Artikel: De los malos de siempre a los "pinches fabricantes de muertos en serie" : la "narconovela" en México

Autor: Gewecke, Frauke

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-271564>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

De los malos de siempre a los «pinches fabricantes de muertos en serie»: la *narconovela* en México

1. Estado y narcotráfico: una guerra fallida

Según reza el resumen de un artículo recién publicado por Carlos Monsiváis (2009: 42), el cronista más destacado de la vida pública del país, México sería «un país jaqueado por el narcotráfico, escandalizado por las muertes cotidianas, con un Estado copado por el poder del crimen organizado, una sociedad que desconfía de los políticos y los partidos y una economía en crisis». ¿Estaría entonces México, como están augurando observadores tanto nacionales como internacionales, en peligro de convertirse en un «Estado fallido» o, en otros términos, un *narcoestado*? Algunos indicios parecen ser contundentes: en muchas regiones del territorio nacional, amén de algunos barrios de las grandes ciudades, el Estado ya no está en condiciones de hacer valer, frente al crimen organizado relacionado con el narcotráfico, su monopolio en el ejercicio de la fuerza; y por la inmensa capacidad de cohecho e intimidación de los cárteles de la droga –con arreglo a la famosa ley de «plata o plomo»– se ha arraigado en todos los niveles de la administración pública una rampante corrupción, con la inevitable secuela de la impunidad, la cual se traduce en el hecho de que más del 90% de los delitos relacionados con el crimen organizado jamás reciben castigo, saliendo el culpable impune «por falta de pruebas» o presentándose un supuesto «culpable», cabeza de turco que sirve para encubrir los instigadores y/o beneficiarios.

El «reparto de licencias de impunidad» (Monsiváis 2009: 47) provocó en México, en una sociedad machista ya de por sí propensa a la violencia, una demencial oleada de crímenes, demencial tanto por el cada vez creciente número de asesinatos como por el inconcebible salvajismo con el que éstos son cometidos. En los medios de comunicación las *ejecuciones* ya no aparecen en primera plana (salvo si se trata de un caso extremadamente aterrador o de una masacre particularmente

sangrienta¹), resumiéndose la «cosecha» de muertes del día anterior por lo general en la nota roja de la parte interior. Sin embargo, en los sectores sociales, ya de por sí sumidos en una crisis económica exacerbada por el neoliberalismo globalizado, cunde el miedo junto con una «sensación derrotista», que «los debilita de antemano en su enfrentamiento con la violencia» (Monsiváis 1999). Y mientras, ante el panorama desolador de una sociedad en plena desintegración, unos se atrincheran, resignados, en sus consabidos y reconfortantes ritos y costumbres, otros, los más desfavorecidos, jóvenes faltos de una formación y de una perspectiva acordes con la sociedad de consumo, anhelan ser reclutados por los que prometen el «dinero fácil», con el que puedan «ser alguien», y su principal objetivo es que lleguen a tener, siempre según el grado que irían escalando en la jerarquía del crimen, una moto y luego una camioneta, una *fusta* y luego una AK-47 o *cuerno de chivo*, «y que cuando mueran les compongan un corrido» (Fernández Menéndez / Salazar Snack 2008: 20).

La historia de la producción y comercialización en México de estupefacientes o narcóticos es larga y variada. Para el cultivo de la marihuana y de la amapola o adormidera opiácea se hizo famoso el estado de Sinaloa, donde inmigrantes chinos introdujeron el opio ya desde la década de 1920². La comercialización a gran escala se efectuó en un principio exclusivamente a través de la exportación (ilegal) hacia Estados Unidos, ofreciendo los estados fronterizos del lado mexicano, con Tijuana y Ciudad Juárez como plazas principales, una infraestructura cuya eficacia estaba probada por una larga tradición de contrabando. La desarticulación

¹ Espeluznantes fueron los detalles que se supieron después del arresto, en enero de 2009, de un individuo apodado «El Pozolero», que por cuenta de un *capo* del antiguo cártel de Tijuana había disuelto unos 300 cuerpos de *narcos* rivales en sosa cáustica. Y el último incidente que causó indignación a escala nacional fue, a finales de enero de 2010, la masacre de 16 jóvenes, la mayoría de ellos estudiantes, en una fiesta de cumpleaños en Ciudad Juárez, incidente que provocó un verdadero escándalo —el Ejecutivo los calificó, en unas primeras declaraciones, de delincuentes cercanos al narcotráfico—, solicitando familiares y grupos cívicos de Ciudad Juárez el cese inmediato del Presidente de la República.

² Entre la gran cantidad de reportajes, crónicas, testimonios y ensayos periodísticos que se han publicado en México acerca del crimen organizado, uno de los libros más sugestivos es el de Diego Enrique Osorno (*El cártel de Sinaloa*, 2009), que se remonta a los orígenes y se centra justamente en el cártel de Sinaloa, el cártel «fundacional» del narcotráfico en México, y que en parte está basado en los apuntes autobiográficos de Miguel Ángel Félix Gallardo, «El Padrino», uno de los *capos* nacionales más poderosos, el que sería aquel «Jefe de Jefes» al que cantan «Los Tigres del Norte» en su famoso corrido.

de los cárteles de Cali y Medellín durante la primera mitad de los años noventa dio lugar a un incremento inaudito de las actividades por parte de los mexicanos, ya que gran parte de la cocaína destinada a Estados Unidos, y ahora manejada en Colombia por los nuevos *cartelitos*, pasaba a través del territorio mexicano, actuando los cárteles nacionales al principio como meros intermediarios para luego hacerse ellos mismos dueños del negocio, que deparaba ingresos, de hecho, fabulosos³.

Pero la asombrosa bonanza que generó el traspaso de la cocaína colombiana, junto con la de países sudamericanos, hacia Estados Unidos –y con ello la convivencia de los diversos cárteles, que se habían repartido el territorio nacional sin mayores rivalidades y conflictos– no iba a durar para siempre, ya que las condiciones del mercado en el país vecino experimentaron un cambio que iba a repercutir de modo desastroso en la sociedad mexicana. Con el aumento de sembríos de marihuana en territorio estadounidense y el consumo progresivo de drogas sintéticas como el éxtasis y la anfetamina o *speed*, igualmente producidas en el país, la demanda en Estados Unidos de droga importada cayó de modo tal que los cárteles mexicanos se vieron enfrentados a una superabundancia de su mercancía y una merma considerable de sus ingresos. Las consecuencias fueron varias: creación de un mercado interno mediante la oferta de cocaína barata, de mala calidad pero accesible incluso para las clases populares, y articulación de una red de *narcomenudeo* a través de *narcotien-ditas* en todo el país; diversificación de las actividades e incursión en otros negocios ilícitos como la extorsión y el secuestro o *levantón*, el tráfico de armas procedentes de Estados Unidos y el tráfico de indocumentados hacia Estados Unidos; y, finalmente, la ruptura de la convivencia y del respeto mutuo entre los diversos cárteles, que para imponerse en un mercado reñido, disputado además por nuevas bandas emergentes, se enfrentaron en una guerra sin cuartel, la cual ha dejado y sigue dejando

³ Para la guerra entre los diversos cárteles véanse, entre los libros con mayor éxito de venta, Ravelo 2009 y Blancornelas 2006. Valdez Cárdenas 2010 y Páez Varela 2009 recogen crónicas y reportajes, que dan testimonio del impacto que tienen la guerra entre los cárteles y la del Estado contra éstos en la población. Por último sea mencionado un libro controvertido, publicado por dos personalidades de renombre, vinculadas al gobierno anterior de Vicente Fox, Aguilar V. y Castañeda (2009), en el cual, para probar que «las principales justificaciones para el [sic] guerra del narco [de Calderón] no se sostienen» (2009: 127), minimiza tanto la violencia del crimen organizado como el problema del consumo nacional de drogas.

cada día un saldo asombroso de muertes violentas —sin que las autoridades pertinentes hayan podido o hayan querido prevalerse, en su lucha contra el narcotráfico, de tal coyuntura—.

Cuando el primero de diciembre de 2006 Felipe Calderón, del Partido Acción Nacional (PAN), asumió la Presidencia del país, se vio enfrentado con una evidente falta de legitimidad democrática, ya que ocupó el cargo después de una campaña electoral de inusitada difamación hacia su contrincante del Partido de la Revolución Democrática (PRD), el popular Andrés Manuel López Obrador, y por medio de unas elecciones no sólo muy reñidas, sino también sospechosas de fraudulentas. Para asegurarse la confianza de sus conciudadanos en su buena voluntad, Calderón, desde el comienzo de su sexenio, declaró la «guerra» al crimen organizado, desplegando en las zonas más afectadas el Ejército, del que se suponía que no era propenso ni al soborno ni a la extorsión. Pero la guerra contra el *narco* resultó ser una guerra fallida. La presencia de más de 90.000 militares en todo el país no hizo más que aumentar el saldo de muertes relacionadas con el narcotráfico: casi 17.000 según cálculos oficiales, ocurridas durante algo más de tres años del mandato de Calderón⁴ (*La Jornada* 2010b: 14); y la actuación violenta de los soldados —cateos y aprehensiones ilegales, golpizas y torturas, y hasta desapariciones— dio lugar a innumerables denuncias por parte de la población civil, que empieza a exigir de modo tajante la retirada de los militares a los cuarteles. Bien es verdad que de vez en cuando se cosechan triunfos: erradicación de plantíos, decomisos de droga, armas y dinero, detención de *narcos* (por lo general de categoría menor), todo ello cuidadosamente escenificado ante los medios de comunicación. Pero el fondo del problema y con ello la base misma del «sistema *narco*» no se tocó, lo que hizo patente el mayor triunfo —y a la vez el mayor escándalo— que experimentó la «guerra» de Calderón contra el narcotráfico.

A mediados de diciembre de 2009, en un apartamento de lujo de la zona residencial de Cuernavaca, en el estado de Morelos, fue abatido don Arturo Beltrán Leyva, «El Barbas», que se hacía llamar «El Jefe de Jefes», uno de los más buscados *capos* del narcotráfico. Fue, por supuesto, inmediatamente noticia de primera plana; y lo siguió siendo por el

⁴ A esta cifra (finales de 2009) se suman los 2.800 asesinatos perpetrados durante los primeros tres meses de 2010 (*La Jornada* 2010a: 9).

trasfondo del operativo, que pronto se reveló. La presencia de Beltrán Leyva en Cuernavaca, ciudad que había escogido como centro de sus operaciones y donde obviamente disfrutaba de una vida social amena y tranquila, se debía a un «pacto» con las autoridades: a cambio de la tolerancia y hasta protección de sus actividades ilícitas por parte de policías, militares y políticos, se habría comprometido a la «limpieza» de elementos de la criminalidad común, asegurando de este modo al concurrido centro turístico cierto tipo de *narcoseguridad*. De ahí que el operativo fuera preparado y efectuado por fuerzas especiales de la Marina, procedentes del Distrito Federal, relegando tanto a los cuerpos locales como al Ejército, entretanto igualmente bajo sospecha, a meros espectadores. El presidente Calderón se apresuró a calificar el operativo de «golpe contundente» contra el crimen organizado; pero para el mismo día se registraron en el país más de 60 muertes violentas calificadas de *ejecuciones*. Y, más impactante aún: pocos días después, unos sicarios *ejecutaron* en su casa en el estado de Tabasco a la madre, dos hermanos y una tía del marino que había muerto durante la balacera de Cuernavaca.

La actuación de las autoridades, que al revelar el nombre del marino habían infringido las normas más elementales de seguridad para con los familiares, sin brindarles la debida protección, suscitó la indignación pública. Realmente escandaloso fue otro incidente, que no pasó de ser un detalle sin mayor relevancia para los intransigentes de la guerra contra el narcotráfico y que, sin embargo, fue revelador para quienes señalan el embrutecimiento progresivo en esa guerra, donde los «buenos» apenas se distinguen de los «malos». La piedra del escándalo fueron unas (rápidamente denominadas) *narcofotos*, tomadas la misma noche en la que fue abatido –o ajusticiado, como dicen algunos– Arturo Beltrán Leyva, antes de que fuera levantado el cuerpo. Éste ostentaba claras señales de haber sido manipulado, ya que aparecía semidesnudo, cubierto con hileras de billetes ensangrentados de pesos y dólares, junto con objetos religiosos supuestamente sacados de los bolsillos del pantalón que el muerto llevaba: un montaje macabro, presentado a los medios de comunicación, que se prestaba a las mismas estrategias de deshumanización y escarnio empleadas por el *narco* para con sus víctimas⁵. Como señalaban algunos medios

⁵ Véase, para más detalles, la documentación publicada en *Proceso* 2009.

de comunicación, sólo faltaba haberle colocado al cadáver, como suelen hacerlo las bandas criminales, una *narcomanta* o cartulina con el mensaje «Para que aprendan a respetar».

Mientras tanto la guerra sin tregua entre los cárteles continúa, siendo actualmente Ciudad Juárez⁶ la plaza más reñida, donde se enfrentan el cártel de Sinaloa, liderado por Joaquín «El Chapo» Guzmán, diversos grupos pertenecientes al antiguo cártel de Tijuana, de los Carrillo Fuentes, y los «Zetas», la banda más temida, perteneciente al cártel del Golfo. Todos disponen de un armamento sofisticado y de una infraestructura eficiente; y su altamente rentable sistema financiero les depara un inconmensurable poder corruptor, que alcanza las más altas esferas del mundo de los negocios y de la política, con «El Chapo» Guzmán disponiendo de una fortuna de mil millones de dólares y ocupando, según la revista *Forbes* (11 de noviembre de 2009), el lugar número 41 entre los 67 «The World's Most Powerful People». El imaginario colectivo se nutre de representaciones e imágenes controvertidas: está la inmensa popularidad de los *narcocorridos*, que festejan las proezas del *outlaw*⁷; pero están también los mensajes de los cuerpos *encobijados* tirados en la vía pública, cuerpos torturados, mutilados, decapitados, vejados de maneras inconcebibles: a la vez advertencia a posibles traidores y desafío tanto a los rivales como al Estado, como sabemos por los múltiples trabajos del periodista y escritor Sergio González Rodríguez, particularmente por su libro *El hombre sin cabeza*, en el que se muestra que la imagen violenta de la cabeza cercenada es «signo mayúsculo del ascenso de la violencia del crimen organizado, el narcotráfico y su papel disolvente» (2009: 59).

⁶ Para los tristemente célebres *feminicidios* de Ciudad Juárez remito a la investigación más incisiva entre las muchas que hay en el mercado: González Rodríguez 2006; véase también la entrevista con el autor, reproducida en este mismo fascículo.

⁷ Para el fenómeno de los *narcocorridos*, popularizados por grupos de música nortea como «Los Tigres del Norte» y «Los Tucanes de Tijuana», que glorifican hechos (ficticios y reales) relacionados con el narcotráfico, y que a veces son encargados por los mismos *capos* del narcotráfico, véanse, entre las publicaciones más sugestivas (y más asequibles), Wald 2002 y Cameron Edberg 2004 (con un apéndice, que contiene las letras de los *narcocorridos* más conocidos en español).

2. *Narconovela* y novela policiaca: el paradigma de la investigación criminal

Mucho se ha escrito sobre la *narconovela* colombiana⁸ y en particular la novela de sicarios o *sicaresca*, que con la publicación de *La Virgen de los Sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, y *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco «ha devenido en nueva fórmula del éxito» (von der Walde 2001: 28). En cambio, para México la crítica académica, con raras excepciones⁹, no ha mostrado gran interés por aquella narrativa que trata, como tema central o como subtexto, la violencia generada por el narcotráfico y el crimen organizado. Ese desinterés no puede atribuirse a una carencia de textos, ya que se han podido rastrear más de treinta novelas, junto con algunas colecciones de cuentos, que vienen al caso (muchas de ellas, por cierto, publicadas en pequeñas editoriales de escasa distribución). Se explica más bien por el hecho de que pasan por ser literatura *light*, carente de cualidades estéticas¹⁰, juicio que bien puede ser concluyente para más de uno de esos textos, sin por ende justificar el desatender un (sub)género que refleja o investiga a su modo una realidad muy cercana en el imaginario colectivo, como lo son el narcotráfico y sus secuelas.

La *narconovela* es, por supuesto, variada y multifacética; puede manifestarse como subgénero tanto de la «novela policiaca» como de la «novela negra», dos términos que para la literatura mexicana (y latinoamericana) de los últimos decenios se suelen utilizar como sinónimos, representando, empero, dos variantes de lo que se puede denominar «novela criminal»¹¹, cada una con un texto «fundacional»: para la «novela policiaca» o (según el término acuñado por Paco Ignacio Taibo II) el «neopolicial», *Días de*

⁸ Véanse, entre las más recientes publicaciones al respecto, Fischer / López de Abiada 2009 y AA.VV. 2010, con particular atención a Colombia, que para lo que interesa aquí, sólo contiene una reseña de las crónicas de Javier Valdez Cárdenas (véase nota 3) y una corta entrevista con el novelista Yuri Herrera (véase nota 23).

⁹ Pionera en ese campo ha sido, con su excelente estudio, Palaversich 2006.

¹⁰ El artículo de Lemus 2005, donde la *narcoliteratura*, en su conjunto asociada únicamente con los autores norteños, es calificada de «anquilosada» —se serviría de «tramas populistas» y «un costumbrismo candoroso»—, es un buen ejemplo para un balance rotundamente negativo, poco acertado no sólo en cuanto a su apreciación estética sino también respecto de los ejemplos escogidos (Eduardo Antonio Parra no escribe *narconovelas*). Véanse también las respuestas al artículo de Lemus, publicadas en el mismo lugar por Parra 2005 y Gallegos 2005.

¹¹ Para una ulterior diferenciación terminológica de «novela policiaca» y «novela negra» véase más abajo, nota 18.

combate (1976) del mismo Taibo II, primera entrega de la popular «Serie Belascoarán Shayne»; y para la «novela negra», de Rafael Bernal, *El complot mongol* (1969), obra que al ser publicada pasó desapercibida, siendo reconocida como paradigmática tan sólo a partir de los años ochenta.

Son bien conocidas las líneas tradicionales de la novela policíaca (o «novela detectivesca») y su recepción en América Latina; conviene, no obstante, en este contexto volver, aunque sea de modo breve, sobre el particular y distinguir sus dos modalidades. Está por un lado la llamada «novela de enigma», según la fórmula clásica del *whodunit* que arranca de Edgar Allan Poe y que se suele identificar con la tradición inglesa: a partir de un crimen extraño y misterioso, que irrumpe en un mundo ordenado, racional, se desenvuelve una investigación acerca de la identidad del culpable y las circunstancias del acto criminal, investigación llevada a buen término por el detective que, si bien se funda en hechos o *clues*, sale airoso, siempre dentro de la legalidad, esencialmente por sus excepcionales capacidades intelectuales y su brillante razonamiento analítico-deductivo, para al final, tras presentar al convicto a una asamblea –y al lector– admirados, restablecer el orden alterado y con ello la justicia vulnerada. Jorge Luis Borges apreciaba esa variante de la novela policial como «género intelectual», no realista y exento de violencia, que amén del placer que depara, «está salvando el orden en una época de desorden» (Borges 1980: 80 y 88). En México hubo, por cierto, cultivadores de la «novela de enigma»; pero la mayoría de los autores aficionados a la novela policíaca, tanto en México como en toda América Latina, dieron la preferencia a la modalidad del policial «duro» de la *hard-boiled school* norteamericana, considerada como más idónea para enfrentarse a un mundo en el que reinan el caos, la violencia, la injusticia¹². Ellos no confiaban en esa función compensatoria o de catarsis que le atribuía Borges a la «novela de enigma», ni en la «utopía científica ilustrada de que el mundo es susceptible de ser explicado, que en la novela detectivesca se transfiere de la naturaleza a la sociedad, presentando al detective cual autoridad suprema de una disposición experimental en un espacio cerrado» (Göbel 2009: 165; traducción mía).

¹² Entre los trabajos que tratan, para México, de lo que se denomina «narrativa policíaca» o «policial», remito aquí a los de más reciente publicación y de mayor utilidad: Ramírez-Pimienta / Fernández 2005; Rodríguez Lozano 2007 y 2009; y Noguerol Jiménez 2009.

En el policial «duro» o «neopolicial», adaptado según Taibo II a las circunstancias mexicanas¹³ (y latinoamericanas), todo cambia. El crimen indagado, del que no interesa tanto el autor sino la motivación, no es ningún accidente fortuito en un mundo racional y justo, sino parte de una cotidianidad ubicua, inherente al mismo sistema —«A uno se lo traga [...], a otro lo corrompe y al tercero lo mata» (Taibo II 2007a: 77)— y sintomática para el «país fraudulento» (Taibo II 2007a: 55) que es México, y particularmente su capital, ese «monstruo» que se abre al que la vive «como el vientre fétido de una ballena, o el interior de una lata de conservas estropeada» (Taibo II 2007a: 28s.). Se pasa, por ende, «from the interrogation of suspects to the interrogation of society» (Christian 2001: 2), y contrario al *armchair detective* de la «novela de enigma», el detective de Taibo II, de nombre Héctor Belascoarán Shayne, se mueve constantemente a través del caos urbano, sufre persecución y atentados, para al menos poder consolarse con la evidencia de que «[s]i Darwin lo viera, diría que ha pasado la prueba de la selección de las especies en esta ciudad de México» (Taibo II 2007a: 115).

Pero las diferencias de Héctor con sus congéneres de la «novela de enigma» van más allá de las intenciones y del proceder. Mientras que aquéllos, careciendo de una biografía y una vida sentimental propia, son asépticos y hasta asexuales, soberanamente indiferentes frente al mundo que los rodea, Héctor, profundamente comprometido con su entorno y sus propios pesares, lleva una vida íntima intensa: la de un solitario que siente la necesidad de «crearse un entorno sólido, lleno de extrañas amistades, extrañas pero sólidas» (Taibo II 2007a: 124). Amén de eso, es un solitario «en crisis», preso de desolación y angustia, un idealista escéptico pero obstinado, que no vacila en recurrir a acciones ilegales y de moralidad dudosa, pero que conserva un propio código de honor y unos preceptos éticos inquebrantables. Tiene miedo, no obstante «[offers] his physical body as both a catalyst and a stage for the battle between good and evil» (Braham 2004: 81), insistiendo en un cometido que Taibo II, en una entrevista, reclamó para toda su obra: el de «proponer una especie de lógica de resistencia del ciudadano contra el sistema» (Ramírez / Rodríguez-Sifontes 1992: 41).

¹³ Para los autores que inspiraron a Taibo II, los cuales serían (según él mismo) ante todo Dashiell Hammet y Raymond Chandler (pero sin olvidar a Manuel Vázquez Montalbán), y la «mexicanización» del policial «duro» norteamericano, véase particularmente Leinen 2002.

En la segunda novela de la serie, Héctor, al repasar lo vivido durante su todavía corta carrera de detective privado, determina: «Ser detective en México era una broma» (Taibo II 1992: 15). Él mismo no parece estar siempre a la altura de las exigencias de su profesión, habiendo aprendido el oficio de detective mediante un curso por correspondencia; pero –otro guiño al lector– cuida de su indispensable gabardina, algo arrugada, con la cual «ya parecía Humphrey Bogart» (Taibo II 2007a: 74). En las novelas policíacas donde entra el crimen organizado derivado del narcotráfico, las referencias a Philip Marlowe y/o su doble de la versión filmica son constantes. Sin embargo, no hay en ellas lugar para detectives privados, siendo los que llevan la investigación criminal, por ejemplo: en varias novelas de Gabriel Trujillo Muñoz (2002: 394 y 31) un abogado, especialista en derechos humanos y «penalista de las causas justas», «un hombre de convicciones en un país de convictos»; en la novela *Sicario. Diario del diablo* de Víctor Ronquillo (2009: 14), un periodista «con la vocación del plomero, quien destapa cloacas para que el horror llegue a desvanecerse con un poco de aire fresco y luz...»¹⁴; o también, en *Otras caras del paraíso* de Francisco José Amparán (1995), un catedrático universitario aficionado al crimen, quien, aburrido a causa de las vacaciones de verano, no quiere más que divertirse «a lo lindo»¹⁵. Menos ambiciosos en su afán de descubrir lo encubierto –y no siempre inmunes al poder corruptor del dinero fácil– son los agentes judiciales en sendas novelas de Élmer Mendoza, Juan José Rodríguez y Julián Andrade Jardí (1999: 42 y 103), guardando el investigador de este último «una cierta moral, mínima, pero gigantesca en un ambiente permeado por los dobleces», lo cual no le impide, para «salvar el pellejo», aceptar una apreciable suma de *narcodólares*.

¹⁴ Periodistas de profesión, honestos y expertos, aparecen en varias novelas del narcotráfico, no indagando precisamente un caso criminal específico sino haciendo un trabajo de investigación más profundo acerca del crimen organizado. Éste es el caso, por ejemplo, de *Café Pacífico. Muerte en Tijuana* (2009), de Luis E. Gómez, donde a partir del hallazgo, en Tijuana, de un *encobijado*, un periodista investiga a un *capo* de la «tercera generación», con estudios universitarios y respetado en el mundo de los negocios. Francamente inexperto, aunque honesto, es el protagonista-periodista de la novela *La frontera huele a sangre* (2002), de Ricardo Guzmán Wolffer, de poca trascendencia, pero divertida, en la cual un chilango, personaje entre ingenuo y estrambótico, investiga unas muertes violentas en Nogales, donde el crimen organizado sirve de subtexto.

¹⁵ La novela, en la que se investiga la desaparición de varias mujeres, relacionada con la corrupción política resultada del narcotráfico, es algo indigesta por su fuerte carga erótico-pornográfica y, ante todo, de misoginia, que no llega a contener la también fuerte carga de ironía y desenfado. Se alaba a Amparán, generalmente, por las tres novelas cortas comprendidas en *Algunos crímenes norteros* (1992), en las que aparece el mismo detective-catedrático, obra que no pude consultar.

En su manejo del crimen y en su actitud frente a los grandes *capos*, los encargados de las investigaciones criminales pueden muy bien diferir; pero en lo que guardan afinidad el uno con el otro –y todos juntos con el protagonista de Taibo II– es en su condición de seres solitarios, con un estado anímico depresivo (que en *Balas de plata* de Élmer Mendoza no se cura ni con la ayuda de un psiquiatra). Todos ellos son unos fracasados sentimentales, con una ex mujer (o ex amante) que añoran o simplemente no saben dejar atrás; al mismo tiempo, mujeriegos y en no pocos casos, machistas empedernidos, propensos a los amores fáciles y sin ningún compromiso. Son nómadas de la vida, seres trashumantes que de cierto modo se adaptan a los continuos desplazamientos que les exige su profesión, y a los lugares a los que acuden: además de barrios populares marginados, lugares de paso como aeropuertos y hoteles, cantinas y burdeles. La acción novelística transcurre en aquellas regiones y ciudades con la mayor incidencia de crímenes relacionados con el narcotráfico, casi siempre lugar de origen del autor: el estado de Sinaloa con Culiacán y Mazatlán; las ciudades fronterizas de Mexicali, Ciudad Juárez, Nogales y, ante todas, Tijuana, «ciudad carnavalesca y violenta, escandalosa como ella sola» (Trujillo Muñoz 2002: 175). Con menos frecuencia los protagonistas se desenvuelven en escenarios del estado de Guerrero con Acapulco o la Comarca Lagunera con Torreón y Matamoros, confluyendo también en esos últimos casos todos los hilos de la acción en la Frontera, espacio distópico y «tierra de nadie», donde se condensan todos los males relacionados con el crimen organizado.

Los casos que se investigan son de lo más variado: tráfico de indocumentados o *pollos*; tráfico también de mujeres y de órganos humanos; secuestros o *levantones*, ejecuciones con los cadáveres tirados en algún basurero o enterrados en cementerios clandestinos y, cuando se trata de ajustes de cuenta por traición, los *encobijados* castrados y con la lengua cortada. En *La saga fronteriza de Miguel Ángel Morgado*, que comprende cinco novelas cortas de Gabriel Trujillo Muñoz¹⁶, aparece, por cierto, el

¹⁶ Las cinco novelas comprendidas en el volumen titulado *El festín de los cuervos. La saga fronteriza de Miguel Ángel Morgado* (2002) –*Mezquite Road, Tijuana City Blues, Loverboy, Puesta en escena y Laguna salada*– ya habían sido publicadas (con excepción de *Laguna salada*) con anterioridad, algunas con un título distinto. Una reedición del volumen apareció en 2006 bajo el mismo sello editorial, ahora con el título nuevamente cambiado de *Mexicali city blues*. Un nuevo caso investigado por Miguel Ángel Morgado, relacionado con las altas esferas de la política en tiempos del primer gobernador de Baja California, Braulio Maldonado, aparece en *La memoria de los muertos*, novela publicada en 2006 y 2007.

tráfico de drogas hacia Estados Unidos como generador de conflictos y muertes violentas; pero estas muertes se escenifican raras veces de modo espectacular, y tampoco salen en escena los grandes *capos* del crimen organizado. Trujillo Muñoz (2002: 93) trata ante todo de recrear la atmósfera, tal como afecta a la vida cotidiana en la franja fronteriza: «la impunidad, la ausencia de justicia, el uso de la violencia como única arma». Sin embargo, esa realidad no impide la solidaridad y el compromiso con los más desfavorecidos, tal como la labor «de rescate» de migrantes extraviados en el desierto de Baja California, efectuada por aquel club de motociclistas *rockeros* que más de una vez acude para salvarle la vida a Morgado.

Con *La lejanía del desierto* (1999) de Julián Andrade Jardí, *Mi nombre es Casablanca* (2003) de Juan José Rodríguez, y *Balas de plata* (2008) de Élmer Mendoza se entra de lleno en el universo del crimen organizado. El personal de las novelas es configurado por judiciales, procuradores y jueces en su mayoría corruptos; delincuentes «de cuello almidonado» como empresarios y banqueros, gobernadores y hasta un aspirante a Presidente de la República, todos buscando el apoyo de los grandes *capos* o *barones*; toda una falange de guardaespaldas o *guaruras*, con el atuendo habitual de la camisa Versace, cadenas y medallas de oro, y un Rolex; sicarios, algún que otro con «ética» profesional, como aquel que explica al judicial que le está investigando acerca de un crimen «raro»: «cada vez más seguido nos llegan solicitudes de servicios donde quieren al objetivo despedazado, arrastrado, castrado, qué es eso, nosotros somos una empresa con ética y jamás hemos aceptado esas comisiones» (Mendoza 2008: 155); y, finalmente, los mismos *capos*, comprometidos con el *narcomercado* globalizado, entre los cuales hay algunos –los «viejos» en oposición a los *narcojuniors*– que pueden presumir de haber cumplido con su «responsabilidad social», como aquel que, resumiendo su trayectoria, constata:

Cuando me hice poderoso no lo podía creer, era una sensación desconocida pero que no me atemorizó. [...] ¿Escucharon de acribillados a mansalva? Yo lo ordené. ¿De corrupción policiaca? Fuimos los dos, ellos por sus sueldos de hambre y yo porque lo quería todo. Financiamos bandas de música, campañas políticas y programas de ayuda en caso de ciclones, incendios, inundaciones. Mi nombre era un nombre que se pensaba. [...] ¿Cuántos corridos tengo? Suficientes para amenizar una fiesta. (Mendoza 2008: 215)

En las tres novelas, la acción arranca, como suele suceder en la novela policíaca o neopolicial, de una o varias muertes violentas, creando

suspense y curiosidad por parte del lector, que en lo sucesivo sigue los pasos del investigador y se encuentra inmerso en una acción más o menos rápida, de choques violentos y muertes encadenadas, con un enlace que de modo más o menos eficaz presenta la aclaración del caso. En *Balas de plata* de Élmer Mendoza la trama gira alrededor del asesinato (con una bala de plata) de un asesor jurídico bisexual. Sale toda una serie de sospechosos tanto del (sub)mundo de los transexuales como del crimen organizado, con un giro sorpresivo al final, resultando ser los culpables, junto con el marido, la ex amante añorada (y temporalmente recuperada) del judicial que investiga, sin que se aclare de modo convincente la relación de sus motivos con el crimen organizado, el cual se encarga, con el asentimiento tácito del judicial, de ajusticiarlos: «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)¹⁷.

En *La lejanía del desierto* de Julián Andrade Jardí la intriga se va desarrollando a partir de la muerte violenta de un empleado oscuro del consulado gringo en Acapulco, llevando al comandante de la policía judicial del Estado, quien está a cargo de la investigación, a diferentes puntos de la frontera con Estados Unidos y en contacto con el crimen organizado. El caso mismo y la trama que se desarrolla para aclararlo, no deparan el principal interés de la novela; lo que sí capta la atención del lector es la manera intrigante y sugestiva en que se retrata «una cultura de la violencia que invade cada rincón de la vida cotidiana», producto de la simbiosis entre el crimen organizado y las altas capas del mundo político: «El poder y el narco caminan de manera paralela, se buscan, se atraen. Ambos se necesitan; la cobertura y el dinero juegan un papel gemelo en una espiral interminable, indestructible» (Andrade Jardí 1999: 123 y 87).

¹⁷ *Balas de plata* no es la única novela de Élmer Mendoza que trata del crimen organizado (ver más abajo), pero es la única en la que el lector sigue una investigación criminal. El que la lleva, el agente de la Policía Municipal del Estado, Edgar «el Zurdo» Mendieta, reaparece en el cuento que da título a un volumen de relatos, la más reciente publicación de Mendoza, *Firmado con un klínex*, donde Mendieta, que como personaje queda incoloro, investiga el caso (poco verosímil) de unos suicidios «en serie». (Como afirmó el autor en una comunicación personal, está preparando una segunda novela con el personaje del «Zurdo» Mendieta como investigador de un caso criminal.) Para la primera incursión de Mendoza en el género, los cuentos de *Cada respiro que tomo* (1991), véase Palaversich 2006: 87-90, que considera Elmer Mendoza «The 'Father' of the Narcogénre» y la colección de cuentos «the first literary work centered on drug traffickers written in Mexico».

Lo que vale para la novela de Andrade Jardí también se aplica para *Mi nombre es Casablanca* de Juan José Rodríguez. Los crímenes en sí —aquí son degollados, entre otros, toda una serie de albañiles, una muchacha amiga de la hija de un *capo* de los *narcos*, un sacerdote, un curandero (y un fino caballo de carreras)— no son exactamente los elementos más dignos de atención, aunque la (esperada) revelación del vínculo entre ellos deja al lector suspenso, pendiente de los hilos de la intriga principal. Son ante todo las maquinaciones de los diversos *capos* del narcotráfico las que dan a la novela de Juan José Rodríguez su particular atractivo: maquinaciones que en el transcurso de la acción llevan a una guerra entre los mismos *narcos*, en la que está involucrada también la conexión colombiana, y que develan, parejo a la novela de Andrade Jardí, el sistema mismo; como explica el agente del Ministerio Público a uno de los viejos *capos*, al que nunca molestó en sus negocios:

Usted siempre actuó bajo cubierto. Amigos en los altos mandos, fotografías con un gobernador en campaña, hasta donaciones de máquinas de coser al orfanato. ¿Para qué enfrentar todo el sistema por alguien casi inadvertido? Además, nunca rompió las reglas del juego. Y cuando lo hizo pocos se dieron cuenta, y no jugó sucio. Gente como usted a veces es necesaria para equilibrar el mundo. (Rodríguez 2005: 53)

En esta novela, que carece de la visión maniqueísta característica de sendas *narconovelas*, no hay ni del todo malos ni del todo buenos; como hace constar el protagonista (y narrador): «Aquí todos andamos en lo mismo» (Rodríguez 2005: 133). Por consiguiente, su ética profesional es, cuando menos, cuestionable:

Todos éramos personajes de una historia de pistoleros sanguinarios que no le pedían nada al mundo del salvaje oeste. Y yo no tenía ánimos para asumir el dudoso papel de sheriff del condado, honrado e incorruptible, en un lugar del desierto donde nadie iba a darme las gracias. (Rodríguez 2005: 56)

Las novelas presentadas recurren a la fórmula de la «novela policíaca» o «neopolicial», cuyos componentes imprescindibles son la investigación de un crimen (inicial) y, por consiguiente, la presencia de un personaje que la lleva. Éste tiene un papel protagónico, representando lo que Persephone Braham describe como «authoritative ‘I’»:

Whether a Watson or a Belascoarán, this figure constitutes an organizing force of the narrative. It is through this authoritative view that the reader accesses the

delinquent's «text» and begins to structure his or her own theories about the identity and actions of the criminal. (Braham 2004: 74)

En cambio, la «novela negra» tal como se concibe aquí, prescinde de la investigación de un crimen (inicial) y por tanto del personaje de investigador, consignando la «autoridad» para impulsar la dinámica de la narración y determinar la veracidad de lo narrado a otra instancia, la cual puede ser el mismo criminal, la víctima o un simple testigo¹⁸.

3. *Narconovela* y novela negra: el protagonismo de la violencia indiscriminada

En la novela *Mezquite Road* de Gabriel Trujillo Muñoz, el abogado-defensor de los derechos humanos Miguel Ángel Morgado, poco antes de la solución del caso criminal y desalentado ante la impunidad reinante y el panorama de violencia que se le presenta, hace la siguiente reflexión:

«Deja de pensar como abogado», se dijo, «que éste no es un coloquio sobre los Derechos Humanos. Es la realidad. Y aquí no hay derechos. Sólo muertes sin resolver». Recordó la frase de Rafael Bernal: «Somos pinches fabricantes de muertos en serie, y de muertos de segunda, hasta eso»; anónimos cadáveres que se amontonan, en este México nuestro, en esta fosa común que abarca el país entero. (Trujillo Muñoz 2002: 93)

La reverencia, por parte de Trujillo Muñoz, para con Rafael Bernal y su novela *El complot mongol*, no es únicamente una referencia intertextual,

¹⁸ Tal diferenciación terminológica, a mi modo de ver no sólo oportuna sino esencial, no se suele observar en la crítica de habla hispana, que por regla general sólo distingue entre las dos modalidades de la novela policíaca: la «novela de enigma» de tradición inglesa y la del policial «duro» de tradición norteamericana, equiparada esta última con la «novela negra». Veamos el ejemplo de una autoridad en la materia, Mempo Giardinelli (1984: I 23), quien indistintamente usa los términos de «novela policíaca (moderna)» y «novela negra». Distingue entre la «novela clásica a la inglesa» y la «novela negra propiamente dicha», para la cual postula «por lo menos» tres «formas modernas», entre ellas «la novela de acción con detective-protagonista». La «negritud» del «género negro» es detectada por Giardinelli en «una especie de ética interna»: «tiene que ver con 'la otra cara del espejo', con esos aspectos más sórdidos de la vida cotidiana» (2004: 29). Los críticos especializados en la literatura mexicana parecen haberse convenido en denominar toda novela criminal, con o sin investigación y protagonista-detective, con el término de novela/narrativa «policíaca» o «policial»; véanse —además de los trabajos ya citados en la nota 12— a modo de ejemplo, la obra monográfica de Trujillo Muñoz 2000 y las colectáneas editadas por Torres 2003 y Rodríguez Lozano / Flores 2005.

que para el mundo narrado en *Mezquite Road* resulta ser atinada. Demuestra, amén de eso, la admiración que el autor siente por la novela que aquí es considerada como «fundacional» para el género de la novela negra mexicana, aunque es, en cierto sentido, un texto híbrido, ya que participa de las dos variantes de la literatura criminal. No hay, al iniciarse la narración, ningún hecho de sangre, pero sí la sospecha de que se está planeando uno: rumores de una conspiración, confabulada por la China comunista, para asesinar al presidente de Estados Unidos con ocasión de una inminente visita oficial suya a México. Asimismo, hay una investigación, de la cual es encargado un policía, secundado (de modo poco eficaz y más bien en clave de sátira) por un agente del FBI y uno del KGB. Pero no es la investigación ni tampoco el enredo de la acción —en la que se interpone, por el lado chino y como pista falsa, el tráfico de narcóticos hacia Estados Unidos— lo que constituye el meollo de la narración, sino el mismo protagonista-policía, que (según su propio parecer) hace de «pistolero profesional, matón a sueldo de la policía» (Bernal 2009: 111), sembrando muertes (y muchas) por el escenario.

Este personaje, de nombre Filiberto García, de 60 años, es (como sendos protagonistas-detectives de la novela policíaca) un solitario y un «duro», cuya desilusión y desengaño se manifiestan a través de un monólogo interior, sostenido en un tono autocrítico, desenfadado y sarcástico. Lleva a cuestas un pasado violento, añora «la Bola» de la Revolución, y reniega de los nuevos tiempos —«La Revolución hecha gobierno. ¡Pinche Revolución y pinche gobierno!» (Bernal 2009: 112)—, donde «no hay más que pinches leyes», pero donde rigen la *amigocracia* y la *cuatificación*, ya que si uno «no es cuate sale sobrando» (Bernal 2009: 189 y 167). Ha aceptado el lugar que se le ha asignado —precisamente el de «fabricante en serie de pinches muertos», y para colmo, «de segunda»— y acude sin falta «cuando se necesite otro muertito» (Bernal 2009: 54 y 11s.). Pues lo de matar con las leyes delante es un asunto delicado:

Para eso me mandan llamar siempre, porque quieren muertos, pero también quieren tener las manos muy limpietas. [...] Porque ahora andamos de mucha conciencia. ¡Pinche conciencia! Ahora como que todos son hombres limpios, hasta que tienen que mandar llamar a los hombres nada más para que les hagan el trabajito. (Bernal 2009: 13)

Cuando, al final, el supuesto «complot mongol» se revela siendo una artimaña, urdida por un ex gobernador respaldado por militares, para encubrir el asesinato del propio presidente, Filiberto García rehúsa hacerse cómplice y mata al cerebro de la conspiración. El motivo para ello no es lo desafortunado del crimen planeado, ni tampoco un asomo de probidad o escrúpulos de tipo moral, sino el hecho de que ha habido, como explica al jefe de los conjurados, antes de acabar con él, «una muerte de más». Pues Filiberto, quien frente a las mujeres nunca se había permitido ningún arrebatado de sentimentalismo, se encariñó con Martita, una inmigrante china ilegal, asesinada y luego velada en la patética escena final, sabiendo Filiberto: «Cuando mata uno a alguien [...] lo condena para siempre a la soledad» (Bernal 2009: 203).

En la novela de Rafael Bernal los «buenos» y los «malos» no son lo que pretenden ser, y la figura del detective-policía ha perdido su razón de ser. El sistema viciado y ruín es denunciado por medio de la acción dramática y la introspección del protagonista, ajustándose lo narrado a la verosimilitud propia del género. En esa línea seguirá trabajando la mayoría de los autores de *narconovelas*; hay, sin embargo, algunos que, dando prioridad a la documentación en perjuicio de la imaginación, se quedan en el intento. Éste es el caso de Homero Aridjis con su novela *La Santa Muerte* (2003), otro texto híbrido, que conserva de la novela policíaca el personaje de periodista-investigador, pero sin encaminar, a partir de un crimen cualquiera, una investigación. Ese personaje de nombre Miguel Medina, reportero especializado en los cárteles de la droga y que prepara un artículo acerca del culto satánico de la Santa Muerte, corresponde, en cuanto a su estado anímico y sentimental, al arquetípico detective del neopolicial: se debate entre el tedio y la desolación, también él con una ex compañera de cuya desaparición no se sabe consolar.

El relato arranca cuando Medina recibe una invitación a la fiesta que se organiza en honor del *capo* del narcotráfico más buscado del país, «el super narco apodado El Fantasma porque no se dejaba ver» (Aridjis 2006: 12)¹⁹, fiesta a la que acude. Lo que sigue es una descripción pormenorizada e

¹⁹ La edición de la cual se cita, contiene, amén de la novela que le da título al volumen, otras dos novelas cortas. En la primera, que es algo así como un retrato de los bajos fondos de la ciudad de México desde la perspectiva de un perro callejero, reaparece Miguel Medina como periodista y trabajador social, pero sin tener ningún perfil elaborado.

hiperbólica de todo cuanto el periodista (y narrador), atento al más mínimo detalle, ve y escucha en esa *narcofiesta*: la lujosa mansión, prototipo de la *narcoarquitectura*, situada en un área inmensa que alberga caballerizas, una plaza de toros y un zoológico, amén de otras instalaciones de solaz; los *guaruras*, «todos pelones, barrigones, malévolos, con brazos cortos y manos como manoplas» (Aridjis 2006: 30); los coches de lujo y el armamento sofisticado, con precisión de las marcas respectivas. Luego desfilan los innumerables invitados: ganaderos, empresarios y banqueros; un gobernador, el jefe de gobierno de la ciudad, los presidentes de la Policía Judicial y del Senado, el director de la Comisión de Derechos Humanos y hasta el obispo de Culiacán, que se siente particularmente cercano al festejado, porque «salió hombre piadoso y buen donante» (Aridjis 2006: 59). Siguen militares de alto rango y diversos *capos* del crimen organizado junto con agentes de la DEA; multitud de mujeres bellas y tentadoras, destinadas a amenizar la fiesta, algunas expertas y otras vírgenes (una de éstas últimas está destinada a ser rifada); y, siendo los que no deben faltar en una *narcofiesta*, dos bandas de *narcobaladistas*, para con sus corridos homenajear al anfitrión. La fiesta culmina en un servicio sacrificial a la Santa Muerte²⁰, reservado al círculo interior de familiares y amigos, y una noche en la que se deben cumplir las promesas eróticas, parte del exquisito agasajo que se brinda a los invitados, pero que degenera en equivocaciones, persecuciones y balaceras. Miguel Medina sale ileso, gracias a las advertencias de un agente de la DEA disfrazado de mujer (bella y tentadora), para volverse, tranquilo, a su casa.

La Santa Muerte de Aridjis, según el autor novela basada en un acontecimiento real al que él asistió, depara a los lectores vivencias, que para muchos serán excitantes, junto con informaciones acerca del universo *narco*, sus requisitos, sus actores (protagonistas y secundarios), sus colaboradores y consentidos. Por otro lado, Aridjis reproduce multitud de estereotipos, satisfaciendo la expectativa del lector; como acertadamente

²⁰ La descripción detallada de la capilla dedicada a la Santa Muerte —con el detalle particularmente escabroso de una «necro-heladera», donde el *narco* guarda las manos y orejas de sus enemigos—, de la estatua de la Santa —ella representa «el poder violento, la agresión artera y el asesinato cruel» (pág. 135)— y de la ceremonia que desemboca en varias muertes violentas ejecutadas como sacrificios, tuvo como efecto que Aridjis, a partir de la publicación de la novela, fuera solicitado en muchas ocasiones como especialista en la materia; hecho del que se quejaba ante la poca atención que la crítica prestaba a su novela como obra literaria.

apunta Diana Palaversich (2006: 100), «he refers to a plethora of topics that have inspired the morbid curiosity of the Mexican yellow press». Más aún, el armazón narrativo no convence, siendo poco verosímil, ya que el periodista-narrador pretende haber sido admitido, con toda cortesía y confianza, como testigo ocular y auricular en actos y conversaciones de lo más secretos y extravagantes: aparte del acto sacrificial en honor de la Santa Muerte, transacciones (ilegales) tanto realizadas como planeadas, masacres habidas y por haber, y métodos, entre los más violentos y sofisticados, de quitar la vida a alguien. La obra tiene más de documento periodístico que de novela²¹ y dista mucho de equipararse con la de Rafael Bernal, cuya fórmula «negrista» particular –la de «tragicomedia negra que chorrea sangre, ironía y humor» (Padura Fuentes 2000: 141)– será seguida por otros autores de *narconovelas*.

En *Tiempo de alacranes* (2005), de Bernardo Fernández «BEF», reina el puro caos. Desde perspectivas que cambian constantemente –hay varios narradores, protagonistas o testigos, en primera persona, amén de una instancia extradiegética omnisciente y la voz anónima de unos artículos periodísticos de nota roja– se relata, en tono callejero y grotesco, una acción ágil y agitada, en la que está involucrada una multitud de personajes: además del personal de rigor –judiciales y procuradores vendidos, matones a sueldo con sus víctimas– un *capo* del crimen organizado, llamado «El Señor», quien «para mejorar la deteriorada imagen de la Procuraduría Federal» (Fernández 2005: 78) está (momentáneamente) encarcelado, dirigiendo sus negocios y *despachando* muertos desde su celda-oficina, junto a otros muchos personajes que de pronto aparecen para en seguida desaparecer, como se dice de uno de estos elementos: «Sin dejar rastro, salió de esta historia de manera tan súbita como entró en ella» (Fernández 2005: 94).

Inicialmente hay dos tramas paralelas: por un lado la historia del «Güero» –apodo que recibió por ser tan feo y repulsivo como el alacrán

²¹ Lo mismo puede decirse de la novela *Sicarios*, que Aridjis publicó en 2007, en la cual vuelve a aparecer Miguel Medina como periodista-investigador. Por el recurso constante al diálogo es una novela más dinámica, que también tiene sus momentos hilarantes. Pero los hechos narrados, que en gran parte están inspirados en eventos reales (y autobiográficos), son presentados de modo tal que no hay sorpresas para el lector que está enterado de lo que es la realidad. Además, desentonan los documentos que trae el apéndice y que pretenden probar que el Miguel Medina de la novela, amenazado de muerte y perseguido tanto por el crimen organizado como por la policía, sería en realidad el mismo Aridjis.

güero o blanco—, matón a sueldo eficaz pero sentimental y entretanto cansado y ansioso de retirarse, que recibe del «Señor» el encargo para un último *trabajito*, pero que desiste de matar al «cliente» por ser éste un «buen padre»; por otro lado, la historia de Obrad, refugiado político de una ex república de los Balcanes asilado en Canadá, violento y paranoico, quien —junto con Fernando y Lizzy, unos *narcojuniors*, hijo e hija de unos *capos* sinaloenses que estudian en el Norte— emprende viaje de Toronto a México, viviendo de atracos y asaltos. Las dos tramas se entrelazan, cuando en un lugar perdido del desierto, con ocasión del asalto a un banco, los tres viajeros coinciden, de manera fortuita, con el «Güero». La acción se precipita: Obrad mata a Fernando y toma al «Güero» como rehén, el cual, más experimentado en cosas de armas y situaciones así de delicadas, asume el mando y —temiendo la venganza del «Señor», al que no ha podido girar el adelanto recibido para el *trabajito* con el que no cumplió— emprende con ellos una fuga, perseguidos por judiciales, matones y el propio «Señor», que se tomó unas vacaciones de la cárcel para vengar a Fernando, hijo de un *capo* compadre suyo. En el pueblo del «Güero» coinciden todos para un encuentro carnavalesco, *showdown* al que sobreviven pocos: el «Güero», que se jubila de su oficio de matón para vender figuritas de madera a turistas, y Lizzy, que resulta ser hija del «Señor» y que después de una guerra descarnada se impone como la «nueva reina» del cártel de su padre²².

La novela de Bernardo Fernández no pretende más que ofrecer un divertimento, que atrae tanto por la acción presurosa como por la agilidad y frescura de los diálogos. Aún más divertida —a pesar de su fuerte carga de violencia y de muerte— resulta la lectura de la novela *Juan*

²² Es sumamente raro que en una *narconovela* mexicana aparezca un personaje femenino al que se concede más que un papel secundario, de madre, hija, amante o esposa del *narco*. No hay (todavía) ningún personaje que se pueda equiparar a la «Rosario Tijeras» de Jorge Franco —figura trágica y simbólica de mujer dominadora, hermosa, cruel e imprevisible» (López de Abiada / López Bernasocchi 2009: 148)— ni a la «Reina del Sur» de Arturo Pérez-Reverte, personaje de telenovela ya antes de que se materialice la adaptación planificada por la cadena Telemundo. En la realidad del crimen organizado, las mujeres ya han ido adquiriendo un papel protagónico, hecho que se hizo patente con ocasión de la captura, en septiembre de 2007, de la «Reina del Pacífico» Sandra Ávila Beltrán, suceso que tuvo mucho de escenificación mediática. Como personaje atractivo, asociado con la «Reina del Sur» de Pérez-Reverte —en el sentido de que «la realidad supera la ficción»— Sandra Ávila fue en seguida hecha protagonista de reportajes—crónicas, algunas de ellas *bestsellers* en el mercado mexicano; por ejemplo, de Julio Scherer García *La Reina del Pacífico: es la hora de contar* (2009) y de Víctor Ronquillo *La Reina del Pacífico y otras mujeres del narco* (2008).

Justino Judicial (1996), de Gerardo Cornejo M., menos caótica que la anterior e igual de acertada en cuanto a su armazón. La novela, que es una especie de *Bildungsroman* al estilo picaresco y relata la vida del judicial Juan Justino Altata, se basa en una estructura bipolar, con los capítulos alternando, en un ritmo regular, según el lugar y modo de enunciación o punto de vista: por un lado lo que cuenta una voz colectiva («nosotros»), que representa a la gente o «las lenguas» del pueblo donde Juan Justino nació, voz poco formal («dicen que», «cuentan que») que, sin embargo, ratifica lo dicho afirmando al final de los capítulos respectivos con esa fórmula: «Así es como dicen que de veras sucedió»; y por otro lado el relato del mismo Juan Justino, quien poco antes de su muerte hace un balance de su vida, relato aún menos fiable, cuyas mentiras o medias verdades son rectificadas (en cursivas) por otra voz, la de su «primer muerto», que al mismo tiempo representa su *alter ego*. Y hay aún otro nivel, el cual se deriva de las circunstancias que motivan el relato de Juan Justino, ya que el judicial, contrariado por lo que se dice y canta acerca de sus fechorías en un corrido muy difundido –cuyos versos encabezan los capítulos respectivos–, mandó llamar a un *corridero* famoso, a quien paga para lo que debe ser según su voluntad «la limpia de mi fama»: «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: 127 y 23).

El relato de la vida de Juan Justino empieza con el de su nacimiento (contado por las «lenguas pueblerinas»), momento en que se descubre lo que será un «presagio», porque Juan Justino nace *chiclancito*, o sea, que le falta la mitad de su «varonía». Siendo niño no se sabe defender cuando sus compañeros se burlan de él diciendo que «está tuerto de abajo»; pero ya mayorcito descubre «que sí era capaz de ingresar a lo que allí llamaban la varonía», y decide probárselo a los otros niños del pueblo con una borrega tierna, «como era común entre los pastores». Pero los que serían testigos de la prueba, por malicia, amarraron el animal como no se debe, de modo que la borrega «vino a golpearlo directamente en lo que en ese momento descubrió como lo más delicado y lo más doloroso de todo su cuerpo». De ese accidente y del «dolorcito soterrado y latente que se le instaló en la ingle izquierda», le nacen «una preocupación grave y un odio de los que se empozan para siempre» (Cornejo 1996: 12-19).

La vida de Juan Justino transcurre, por de pronto, como peón trashumando por los campos agrícolas hasta llegar a Mexicali, donde cruza hacia Estados Unidos, sólo para ser devuelto en el acto, con la patrulla «[cumpliendo] al pie de la letra el requisito de la captura, la golpiza y la patada de despedida en el trasero» (Cornejo 1996: 47). Harto ya de su condición de pobre y explotado, y ansioso «de significar algo en aquella pelea de bestias para la que uno ya viene condenado desde que se despierta en este mundo» (Cornejo 1996: 65), Juan Justino cambia de rumbo: comete un robo, que lo lleva a la cárcel y de allí a su condición de judicial, siendo la cárcel el más concurrido centro de enganche de la «corporación» de «cazarnarcos». Y como cada quien tiene que dar prueba de su disposición y utilidad —«para poder alcanzar el derecho a participar en las cuotas de protección, en los remanentes de la merca requisada y en los levantes de grupo» (Cornejo 1996: 27)— Juan Justino descubre su particular habilidad y eficiencia para las prácticas de interrogatorio, especialmente para lo que es el «tratamiento completo» que incluye la castración, lo que le aporta el nada despreciado apodo de «Teniente Castro»:

Y desde entonces me esmeré en hacer aquel trabajo con el mayor cuidado hasta que después de mucha práctica logré mejorarlo al grado de que los castigados casi ni sangraban; casi ni echaban alaridos; casi ni se pasmaban porque les echaba el polvo de sulfatiazol como lo hacíamos desde chicuelos con los becerros en el pueblo. [...] Así que quedaban chiclanes pero vivitos para que los mandos superiores pudieran disponer de ellos como más conveniera.

A lo que la voz de su «primer muerto» y *alter ego* agrega:

y eso era lo que te hacía sentir muy de ser alguien de ya ser tomado en cuenta de ya poder hablar con peso y con una fuerza que llamabas autoridad y que te volvía como loquito y...
(Cornejo 1996: 70)

Juan Justino sabe muy bien que en esa guerra que siembra cadáveres por doquier, los judiciales y «los que dizque combatimos», «nos confundimos con ellos». Lo único que había que observar era que «los grandes no se tocaban ni de nombre»; pues «el delito no es ser narco sino narco chico [y] el desprestigio no es ser judicial sino judicial menor» (Cornejo 1996: 80 y 83).

El protagonista-narrador, en su afán de defenderse contra las malas lenguas y, al mismo tiempo, crearse (ante el *corridero*) una imagen de profe-

sional digno de admiración y alabanza, se exploya en describir, con lujo de detalles, su responsabilidad competente, ejercida en las más diversas prácticas de tortura y castración. Sin embargo, las escenas violentas, al ser referidas por un sujeto que de modo ingenuo, y ajeno a cualquier noción de culpa individual, pierden algo de su horror, para convertirse en un espectáculo extravagante y grotesco, lo que le permite al lector un cierto distanciamiento. Y cuando al final Juan Justino, obviamente víctima de un cáncer en su único testículo, debe castrarse a sí mismo, muriendo en consecuencia, el *componedor* termina su corrido con ese remate:

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. (Cornejo 1996: 150)²³

Bernardo Fernández y Gerardo Cornejo realizaron sólo una incursión esporádica en el género o subgénero de la *narconovela*; en cambio, Leónidas Alfaro Bedolla y Élmer Mendoza han cultivado el tema del narcotráfico con mayor empeño, si bien lo hicieron con resultados muy diferentes. De las cinco *narconovelas* que Alfaro Bedolla publicó, la más conocida –y más lograda– es la primera: *Tierra Blanca* (1996), novela escrita durante la primera mitad de los años setenta, que está basada en unos hechos reales y que el autor, durante tantos años, no se atrevió a publicar (Alfaro Bedolla 2008). Relata la historia de una familia de escasos ingresos, que vive en la popular colonia de Tierra Blanca, en Culiacán, y cuya existencia va a sufrir un cambio radical a raíz de un incidente fortuito. Cuando una noche el padre recoge un paquete de *mota* que encuentra tirado en la calle, es apresado por los judiciales y llevado al penal, donde es brutalmente torturado y donde muere a raíz de una balacera, provocada por él en un acceso de rabia y furor. Pues el incidente de la *mota* había sido una trampa urdida

²³ Un *corridero* o *cantor* es el protagonista en la novela corta *Trabajos del Reino* de Yuri Herrera, premiada y muy comentada por la crítica. Los personajes, arquetípicos, conforman la «corte» del Rey, un *capo* del narcotráfico a la antigua, bondadoso y paternalista, a quien el Artista presta sus servicios. A la pregunta del Periodista de cómo se arma un corrido, responde: «La historia se cuenta sola, pero hay que animarla [...]. Porque si nomás fuera cosa de chismear, para qué se hace una canción. El corrido no es nomás verdadero, es bonito y hace justicia.» (2004: 70).

para fabricar un «culpable» y con ello despistar la opinión pública; por lo tanto, se le presenta al pobre hombre como «El Chacal de Tierra Blanca», temible traficante de marihuana. El hijo mayor, Gumersindo, viendo que su trabajo honesto no alcanzaría para asegurar la supervivencia de la numerosa familia, decide entrar en el negocio de la droga, muy consciente de que con ello emprende un derrotero poco decoroso, pero «conservar la dignidad y la vergüenza se le habían convertido en un lujo caro» (Alfaro Bedolla 2005: 38).

Durante gran parte de la novela la acción se desenvuelve alrededor del cultivo de amapola y marihuana en la Sierra Madre Occidental, el famoso «Triángulo de Oro», por donde Gumersindo emprende su ascenso en la organización, haciéndose rico y poderoso a la vez que desaprensivo y violento para, al final, morir por traición. Los «malos» son los de siempre: judiciales y militares que hacen la vista gorda, representantes de las autoridades que los «cuidan», todos participando en el negocio. De forma particularmente acusada se desarrolla la vinculación del narcotráfico con las autoridades estadounidenses, ya que no se acusa sólo a algún que otro funcionario de aduanas o agente de la DEA de estar implicado, como ocurre en tanta novela que trata del tema. Tampoco se conforma la obra con señalar, lo que es igualmente frecuente, el hecho de que son los consumidores en Estados Unidos los que crean la demanda, y con ello serían a fin de cuentas responsables del narcotráfico y de los crímenes que se derivan de ello. Aquí la denuncia va mucho más lejos, involucrándose al propio gobierno de Estados Unidos, con el Senado y el Pentágono infiltrados por la mafia, para apoyar e incrementar el tráfico de drogas hacia su territorio; como explica un personaje del que se supone que sabe de qué habla:

Ellos promueven e incitan a través de diversos movimientos masivos, como los conciertos de rock'n roll, por ejemplo, el consumo de las drogas, muy especialmente la marihuana, la morfina y últimamente la cocaína. Han llegado lejos, pero al parecer aún no se satisfacen sus apetitos. Mis fuentes de información me han ilustrado en algo sumamente increíble; se regalan libros y revistas que incitan; con ese medio, están llegando al ama de casa, al obrero, al estudiante, en fin, estratos más amplios. (Alfaro Bedolla 2005: 195)

Leónidas Alfaro Bedolla quiere ser cronista de la violencia surgida del narcotráfico; se explica: «los narconovelistas no intentamos el Nobel, sino dar a conocer la cara, ya no oculta, de este monstruo de la sociedad

mexicana» (Alfaro Bedolla 2008). Para lograr su cometido se sirvió, en su novela *Tierra Blanca*, de estrategias narrativas características del realismo tradicional: encadenamiento lineal-cronológico de los hechos narrados, presencia de un narrador omnisciente y fiable, y un lenguaje llano o «neutro» (con las raras expresiones del lenguaje familiar en cursivas). En su novela de publicación más reciente, *Las amapolas se tiñen de rojo* (2006), introduce algunas estrategias más innovadoras, con una temporalidad no lineal y la inserción de monólogos interiores (en cursivas). Sin embargo, no convence la imbricación de las tramas –la lucha de un sindicato de maestros rurales por una educación democrática y su acoso violento (y posterior apoyo) por parte de un *capo* del narcotráfico–, que llevará a un pacto poco verosímil. Añorando los viejos tiempos, cuando la droga se exportaba sin ser distribuida en suelo nacional y «la propia ilegalidad tenía su código de honor» (Alfaro Bedolla 2006a: 253), el «mero mero» brinda su apoyo al jefe del sindicato para que éste suba al poder, combatiendo «con todas sus fuerzas el tráfico y consumo autóctonos». Y continúa: «No me negará que es una labor patriótica» (Alfaro Bedolla 2006a: 259). Más sugestivos son los hechos –y leyendas– narrados por el mismo autor en *La maldición de Malverde* (2004), donde se enlaza la oposición de otro *capo*, «El Jefe de los Jefes», que tiene «ética» –«este negocio es sólo para surtir a nuestros vecinos del norte» (Alfaro Bedolla 2006b: 33)– contra su hijo, que no la tiene –«la lana no tiene patria ni fronteras» (Alfaro Bedolla 2006b: 43)– con la leyenda de Jesús Malverde, el santo protector de los *narcos* de Sinaloa²⁴.

A pesar de que Leónidas Alfaro Bedolla tiene algunas novelas publicadas en España –lo que siempre favorece, para los autores mexicanos norteros, la distribución internacional–, su obra ha despertado poco interés en la crítica. Esto se debe probablemente al hecho de que se sirve esencialmente de un realismo un tanto trasnochado, el cual no se supera tampoco mediante la experimentación con algunas estrategias narrativas innovadoras, no siempre adecuadamente asimiladas. En cambio, Élmer

²⁴ El personaje legendario de Jesús Malverde, del que se cuenta que vivió a finales del siglo XIX, desempeñándose como Robin Hood, robando a los ricos y socorriendo a los pobres, para luego ser ahorcado, aparece en muchas *narconovelas*, siendo el santo protector favorito de los *narcos* de Sinaloa. Para una investigación animada y bastante pintoresca de ese personaje (del que algunos suponen que nunca existió) véase Esquivel 2009.

Mendoza, que también escribe desde Culiacán, ha ganado prestigio tanto nacional como internacional²⁵ precisamente por el alto grado de innovación y experimentación que caracteriza su obra, sobresaliendo ante todo por procedimientos de focalización múltiple, el recurso masivo a la cultura de masas, y la recreación sugestiva del habla *culiche*. Hasta la publicación de *Balas de plata*, en 2008, su novela más comentada fue la primera, *Un asesino solitario* (1999), justamente por tratar de un *gatillero*, ex agente de Gobernación, encargado por unos elementos relacionados con las altas esferas del poder, de matar al candidato del PRI a la Presidencia, trama que abiertamente remite al (nunca del todo aclarado) asesinato de Luis Donaldo Colosio en marzo de 1994. El crimen organizado y el narcotráfico sólo entran de modo oblicuo, afirmando el *gatillero* que meterse con los *narcos*, «esa onda a mi nunca me pasó, nunca quise nada con ellos porque ahí son broncas de familias, te bajas un cabrón y luego es una mancha de jodidos la que te la quiere hacer gacha, además, varios de mis compas le entraron al negocio, como le dicen, y así les fue carnal: un desmadre, casi se acabaron la clica» (Mendoza 2005: 111s.). Mayor impacto tiene en la novela la violencia ejercida por el mismo Estado a través de sus representantes tanto locales (judiciales) como federales (agentes de seguridad de Gobernación), junto con el panorama de una crisis política generalizada, que en esta novela se agudiza por el levantamiento de los zapatistas en Chiapas, en enero de 1994.

La segunda novela de Mendoza, *El amante de Janis Joplin* (2001), concede más espacio al crimen organizado; pero su incidencia en el desarrollo de la acción no es la habitual en la *narconovela*. La trama arranca de una muerte violenta, ocasionada en defensa propia por David, «el Sandy», un muchacho tierno e ingenuo, el *tontolón* del pueblo, que en consecuencia emprende una huida que lo lleva, ocasionalmente, hasta Los Ángeles (donde supuestamente se acuesta, por exactamente ocho minutos, con Janis Joplin). En Sinaloa, ante todo en la capital y la costa del Golfo, se enfrenta a una violencia extrema, la cual no es obra del crimen

²⁵ Contribuyó a ello sin duda que en 2007 le fuera adjudicado a Mendoza, en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, para *Balas de plata* el III Premio Tusquets de Novela, de la editorial española que tiene actualmente en su programa cinco novelas y un tomo de cuentos de su autoría. Para la promoción de su obra le favoreció también su amistad con Arturo Pérez-Reverte y la presencia de los dos, junto con «Los Tigres del Norte», en la Feria del año siguiente, en una mesa muy concurrida y muy comentada por la prensa.

organizado sino de las mismas autoridades del Estado, que en su actuación arbitraria y viciada gozan de una absoluta impunidad, como el nada tonto Sandy sabe: «desde que me acuerdo, la justicia y los golpes han ido juntos» (Mendoza 2007: 176). La violencia afecta tanto a grupos de guerrilleros como al ciudadano común; y es justamente la guerra contra la guerrilla –la «guerra sucia», como se la conoce en México– la cual sirve de pretexto para justificar la usurpación del Estado de derecho y para, finalmente, meter al Sandy en la cárcel. El crimen organizado interviene a través de un joven, *carnal* del Sandy, que asciende a la categoría de *capo* obviamente por sus dotes de empresario y no por el uso de una violencia indiscriminada. Y será él quien contribuye para aliviar el infierno que significa para el Sandy el penal, sin lograr impedir su muerte a manos de un comandante de la policía estatal, quien lo arroja desde un helicóptero al mar²⁶.

Un asesino solitario y *El amante de Janis Joplin* son novelas negras con un decidido mensaje político, al que el tema del narcotráfico está subordinado. Otras tantas novelas, que de modo más o menos acertado cumplen con el cometido de crítica social y política, suman al ingrediente de violencia otro elemento, que en ocasiones asoma en las obras ya reseñadas: el erotismo, o más preciso, lo pornográfico, que se manifiesta en descripciones prolijas del acto sexual, de carácter degradante y morboso, y que en no pocos casos se complementa con los elementos de lo que (en las letras hispanas) se suele denominar «realismo sucio». Esto es el caso, por ejemplo, de la novela *Tijuana Dream* (2008), de Juan Hernández Luna, en la que se masturba, fornicaba, orina, defeca con tesón y devoción, como para llenar los vacíos que surgen de una trama mal llevada.

El protagonista de esta novela es un chilango de nombre Antonio Zepeda, empleado de una compañía de seguros, que se siente frustrado

²⁶ El estado de Sinaloa es, sin duda alguna, el escenario más frecuentado por los novelistas que relatan el mundo conflictivo del narcotráfico. Entre ellos están también Alejandro Almazón con *Entre perros* (2009a) y Víctor Hugo Rascón Banda con *Contrabando*, novela terminada ya en 1991, pero publicada sólo en 2008. El protagonista (y narrador) de ambas novelas es un periodista; pero en cuanto a las técnicas narrativas empleadas se nota una gran distancia, ateniéndose Rascón Banda a un estilo llano y fácilmente accesible, mientras que Almazón (como afirmó él mismo) se inspiró en Elmer Mendoza, con superposiciones espacio-temporales y un lenguaje marcadamente coloquial. En cuanto a los sucesos narrados, las dos novelas son nuevamente parejas; para ambas se aplica lo que dijo, en una entrevista, Alejandro Almazón acerca de la suya: «la novela es *narco* puro, es violencia letal, es la historia, pues, contemporánea de este México» (2009b).

por un divorcio mal digerido y que en un viaje, que emprende para aligerar sus penas, llega a parar en la Frontera. Conoce a Nick, un sujeto implicado en el narcotráfico, quien lo introduce al submundo de Tijuana y a los placeres hasta entonces desconocidos para el decoroso empleado, como le explica Nick, tijuanaense convencido: «*Wacha*, cerdo. La Gran Tiyei, *you know*. Ciudad más cachonda en el mundo no existe, *man*. Todo mi amor es esa ciudad, mírela bien y dígame si no es preciosamente puta» (Hernández Luna 2008: 56). Pero como Tijuana es también sinónimo de violencia relacionada con el crimen organizado, Antonio Zepeda, arrastrado por Nick y los turbios negocios de éste, vive no sólo placeres, sino también persecuciones, golpizas y balaceras. Vuelto al D. F. y reintegrado a su oficina, el personaje se encuentra con que la pesadilla, que no le había dado respiro en la Frontera, se hace aún más real, siendo ahora el mismo Antonio el blanco directo, sin que se le aclaren a él (y menos al lector) las maquinaciones que están detrás de todo el lío que se arma. De allí que el final es de lo más sorprendente: el crimen organizado de la Frontera, necesitado de un contacto en el D. F., se ha fijado para tal misión justamente en Antonio, el empleado de vida discreta y ordenada. Pero éste ya no es lo que parece, y asesinado Nick (quien luego resucita) tampoco se deja chantajear, de modo que con la ayuda de algunos amigos (y de los propios criminales que se matan mutuamente), logra sobreponerse al caos –para al final ceder a la vocación de hacerse detective privado–.

Tijuana Dream es una novela cuyo armazón es tan poco sólido que resulta difícil relacionar, entre hechos y personajes que acontecen y actúan sin motivación evidente, los unos con los otros. Y no es de ninguna manera comparable con las novelas policíacas que Hernández Luna había publicado anteriormente y que le dieron fama de ser, junto con Taibo II, un representante cimero del neopolicial mexicano (Braham 2005: 77-92). En cuanto a la dosis de sexo y las secreciones de otros orificios del cuerpo humano, combinado con escenas de hiperviolencia y sadismo, *Tijuana Dream* es, no obstante, con mucho excedida por las novelas de Gonzalo Martré. Como se lee en la tapa de su tercera novela –lo que también vale para las restantes–, la lectura es recomendada por la editorial (y el autor, que en ese caso son idénticos) por las siguientes cualidades: «En las tres novelas Martré cumple religiosamente con las reglas del género: violencia brutal, tortura, crímenes a granel, sexo delicioso, lenguaje crudo,

argumento lineal, intriga, narcotráfico y corrupción» (Martré 2000a)²⁷. De las cinco novelas pertenecientes al género, dos –*Los dineros de Dios* (1999) y *Cementerio de trenes* (2001)– tienen como protagonista a un personaje de nombre Jesús «Chucho» Malverde Chandler; en otras dos –*Pájaros en el alambre* (2000) y *La casa de todos* (2000)– aparece como personaje principal una mujer, «La Rompecocos», los dos sicarios al servicio de diversos cárteles de la droga, disfrazados de detective²⁸.

No se impone la necesidad de ampliar, para cada novela, lo (correctamente) dicho por el editor-autor en cuanto a sus ingredientes, si bien el preaviso escueto no prepara al lector ni a la carga erótico-pornográfica y escatológica, ni a la cantidad de muertes fulminantes, que se suceden de modo vertiginoso, ni a la calidad de los asesinos, que como profesionales del crimen saben emplear los métodos más sofisticados, bestiales y sádicos. Hay que destacar, sin embargo, dos aspectos entretenidos: por un lado el tono sumamente despectivo con el que se censura los *chingones* de las altas esferas de la política, dirigido particularmente contra «el ojete de Salinas», como reflexiona la «Rompecocos»: «Pinche Salinas [...] cabrón enano grotesco, nos partió la madre a todos» (Martré 2000b: 19); y por el otro lado la ironía y el humor que están presentes en *Cementerio de trenes*, novela que está inspirada en la tradición picaresca, de corte tremendista²⁹. Pero, después de la lectura de sendas novelas de la autoría de Gonzalo Martré –y después de haber rastreado sus más diversas publicaciones–, uno puede preguntarse si el autor, quien en su *blog* se proclama «el autor satírico mexicano más prolífico»³⁰, es un escritor «serio». En una deliciosa «Autoentrevista», en la que Martré se defiende contra «la etiqueta de

²⁷ «Gonzalo Martré» es el seudónimo del periodista y escritor Mario Trejo González; es fundador del Círculo (o Cofradía) de Lectores «La tinta indeleble», cuyas publicaciones son difícilísimas de conseguir, ya que (como se indica) están al margen de los canales habituales de distribución.

²⁸ En la solapa de *La casa de todos* se anuncia la publicación de una tercera parte de la «trilogía» que deben constituir las novelas con «La Rompecocos» como protagonista, titulada *El hombre amarillo*, novela que no se ha podido identificar. En la quinta novela «narco policíaca», publicada en 2008, *El cadáver errante*, no aparece como protagonista la «Rompecocos», sino un detective (con seudónimos) caricaturesco en una historia hartamente banal.

²⁹ Otra novela, que se inspira en la tradición picaresca, es *Malasuerte en Tijuana* de Hilario Peña (2009), novela divertida aunque de poca trascendencia, que relata la formación de un joven, ingenuo y feo, a través de su peregrinaje desde su pueblo en Sinaloa hasta Tijuana, donde al cabo de varias peripecias turbulentas y violentas, que dan prueba de su disposición para robar y matar, se convierte en una especie de detective, en «Solucionador de Asuntos».

³⁰ <http://elclubdelossatiricos.blogspot.com/2007_12_01_archive.html> (04/04/2010).

pornógrafo», que la «mojigata crítica literaria» le asignó, responde a la cuestión de si se considera un autor «serio»: «En efecto, no lo soy. México tampoco es un país serio. Ambos existimos, pésele a quien le pese» (Martré 2009).

4. *Narconovela* y posmodernidad: la crisis de la representación o la ciudadanía del miedo

En una charla acerca de la novela policial, brindada en 1945, Alfonso Reyes, reconociendo ser «un decidido aficionado» del género, aseveró que según él era «el género clásico de nuestra época». Reyes se refería a la modalidad de la «novela de enigma», tan alabada por Borges, la cual le interesaba, dijo, «sin conmovirme». Y, más adelante, puntualizando el porqué de su afición:

En suma, leo novelas policiales porque me ayudan a descansar, y me acompañan, sin llegar a fascinarme u obsesionarme, a lo largo de mis jornadas de trabajo, con esa música en sordina de un «sueño continuado» que no tiene nada de morboso [...]. (Reyes 1959: 457s.)

Leer novelas policiales era, según Reyes, beneficioso para la «higiene mental». ¿Hubiera defendido el mismo concepto teniendo entre sus manos, por ejemplo, *Red Harvest* de Dashiell Hammett? ¿La novela que para Mempo Giardinelli (2004: 29) «es al género como el *Quijote* de Cervantes es a la novela moderna», y «donde hay sólo acción, dureza, tiros, sangre, muerte y una especie de desenfreno que pinta en ciento sesenta páginas toda una época»? Desde Alfonso Reyes, los tiempos han cambiado, tanto la realidad como la literatura que pretende dar cuenta de ella; y no es la modalidad apreciada por él aquella que triunfó, sino el neopolicial y la novela negra, ambos hijos de Hammett (como de Chandler y tantos otros), que difícilmente pueden contribuir a la «higiene mental» de un lector en el sentido de Alfonso Reyes.

No obstante, sigue siendo válido –en principio y siempre según las leyes del género (y las expectativas del lector)– lo que Reyes estipuló como condición para que surgiera tal afición: «Interés en la fábula y coherencia en la acción» (Reyes 1959: 461). En cuanto al «interés» de lo representado en las *narconovelas*, no cabe duda de que suscitan la curio-

sidad y hasta la fascinación del lector, ajustándose al imaginario colectivo o excediéndolo. Respecto de la «coherencia» de los hechos narrados en algún que otro texto, puede haber dudas; no por cuestión de una posible falta de «cualidad» del texto literario, sino en virtud de la voluntad del autor, quien cancela el compromiso de *verosimilitud* contraído entre texto y lector para poner en entredicho (o negar) cualquier posibilidad de ordenar el caos y acceder a la *verdad*. Dos novelas reflejan ese cuestionamiento: una que descansa en las convenciones de la novela policíaca, la otra valiéndose de los procedimientos de la novela negra.

La novela inconclusa de Bernardino Casablanca (1996), de César López Cuadras, se sirve de la estructura bipolar de la «novela de enigma», subvirtiéndola. La acción se puede resumir así: a mediados de los años setenta, en una población de Sinaloa, ha sido asesinado, en circunstancias no aclaradas, Bernardino Rentería (llamado Bernardino Casablanca), dueño del único burdel del lugar e implicado en el narcotráfico; Narciso Capistrán, un joven profesor y escritor frustrado, lleva una investigación del crimen, paralela (y en momentos contraria) a la investigación policial, con el propósito de despejar la incógnita y escribir, con los elementos del caso, una novela. Hay, pues, dos historias o series temporales: una es la historia de la investigación, en el tiempo presente, la otra es la del crimen, o sea, del pasado algo turbio del muerto, el que debe proporcionar, en principio, las pistas para revelar a los sospechosos y los motivos que llevaron al hecho criminal. Según Todorov, en la «novela de enigma», la historia del crimen, que cuenta «lo que efectivamente pasó», está «ausente», pero «real», mientras que la otra, la historia de la investigación, que explica «cómo el lector (o el narrador) tomó conciencia de ello», está «presente», pero «insignificante» (1971: 58 y 59)³¹.

Veamos cómo en la novela de López Cuadras, este esquema está íntegramente subvertido. La historia de la investigación no es «insignificante», llevando a otra infracción de las reglas del género, la de la «inmunidad del detective» (Todorov), ya que Narciso Capistrán muere a causa de un accidente provocado por un sujeto no identificado, del que se supone que es el criminal (y el policía encargado de la investigación del caso). Más relevante todavía es el hecho de que la «historia del crimen» es

³¹ Se cita según la traducción de Silvia Hopenhayn, «Tipología de la novela policíaca», pág. 2s.: <www.scribd.com/doc/7321679/Todorov-Tipologia-de-la-novela-policial> (30/03/2010).

ni «ausente» ni «real». Ocupa aproximadamente la mitad de los 33 capítulos, donde se relatan la vida del muerto, sus actividades y relaciones con multitud de personajes, muchos de ellos sospechosos de haber cometido el asesinato. Y ese relato, que se apoya en una estructura sumamente fragmentada, es una narración a varias voces, no siempre identificadas ni tampoco fiables, de modo que el lector, aun cuando obtiene informaciones de las que carece Capistrán, no está en condiciones de entrever la «realidad» y por ello tampoco saber, con absoluta seguridad, quién es el culpable. Fuera de ello, y para confundir aún más al lector, éste se da cuenta –o sospecha– de que algún que otro episodio, supuestamente revelado por un personaje «real», corresponde a un capítulo de la novela que Narciso Capistrán está escribiendo. De modo que se infringe claramente la norma de que la «historia del crimen» (según Todorov 1971: 58; trad.: 2) nunca se debe confesar «libresca», es decir, tener un «carácter imaginario».

En el tiempo presente, o sea, en la «historia de la investigación», este proyecto de novela es desarrollado por Narciso en sus conversaciones con Truman Capote, desde tiempos pasados amigo suyo, que lo visita. Y mientras que pasean por el pueblo, gozan de la comida regional y se emborrachan, Capote le sirve a Narciso, en la investigación, de «Watson», y para la concepción de su proyecto, de mentor, cuya novela *A sangre fría* se ha propuesto emular. Pero Capote resulta ser escéptico, señalando los problemas a los que se enfrentaría su amigo si intentara escribir una novela como la suya, que (como explica) «fue totalmente documentada, con la idea de ceñirme por completo a los hechos» (López Cuadras 2007: 27). Pues, en un país como México no se tiene acceso, como se le concedió a Capote en Estados Unidos, ni a los archivos del caso ni a los implicados en la investigación o los mismos criminales, de modo que sólo tiene «piezas sueltas», con las que no podría armar una novela como *A sangre fría*. Además, como sostiene Capote, personaje que está en plena crisis creativa, bebedor y cocainómano, «La realidad no fabrica novelas» (López Cuadras 2007: 102). Es decir: un novelista puede muy bien valerse de ella, pero «vampirizándo[la] con la imaginación» (López Cuadras 2007: 247). Y con respecto a la «verdad», el consejo que Capote da a su amigo es perentorio: que la tire «a la basura» (López Cuadras 2007: 233).

La novela inconclusa de Bernardino Casablanca no es «inconclusa» únicamente en lo que toca el proyecto del novelista en ciernes, sino también

respecto de la investigación del hecho criminal y el acceso a la «verdad». No hay nada concluyente, no hay cohesión ni desenlace; hay lo que para Zygmunt Bauman (1996: 83) constituye un rasgo distintivo de la «condición social posmoderna»: la ausencia de una «esencia ordenada y estructurada». La misma falta de «racionalidad» y «organicidad», señalada por Bauman, caracteriza el universo narrado en la novela *La Esquina de los Ojos Rojos* (2006) de Rafael Ramírez Heredia³², novela ubicada no en el Norte, espacio paradigmático de la *narcoviencia*, sino en el mismo centro del país, un barrio en la ciudad de México. Y mientras que en la novela de López Cuadras la falta de racionalidad se materializa a través de un crimen indescifrable, el lector se enfrenta aquí con un caos absoluto, vital y existencial, reflejado en el mismo discurso extremadamente fragmentado y dinámico.

En la novela de Ramírez Heredia no hay un crimen por resolver, ya que en ese universo no se resuelve nada ni le interesa a nadie resolver algo. La muerte violenta se ha hecho rutinaria, muertes relacionadas con el tráfico de mercancía pirata, armas y narcóticos, con el «seguro» que un comerciante no está dispuesto a comprar, muertes por traición y venganza, o por una sobredosis de la *blanquita*, el «espídbol divino». Los protagonistas son los jóvenes, los *chavos banda* del barrio periférico y marginal, que para salir de la pobreza y del ninguneo optan por el dinero fácil al servicio de los *bores*: los de la motoneta, los que tienen «bien puestos los güevos pa bajarse a un cabrón», los «más chidos ejecutores» en la «ajusticiada» (Ramírez Heredia 2006: 65 y 108). Se encomiendan con rezos y ofrendas a la Santa Muerte, la Santa Guapa, la Santa Señora Pálida, agradeciendo «favores recibidos y gracias por recibir» (Ramírez Heredia 2006: 61), y anhelan que cuando caen, su nombre sea inscrito en la Cruz de la Esquina de los Ojos, junto a la capilla de la Santa Muerte:

Y en esa cruz magnífica están inscritos, en larga fila garigoleada, los apodos, nombres, apellidos, apelativos de personas alguna vez existentes. Todo el Barrio sabe que esa enorme lista es exclusiva. Va adquiriendo número con aquellos

³² La novela es la segunda entrega de una trilogía proyectada acerca del «México profundo» y la violencia, que Ramírez Heredia no pudo terminar a causa de su muerte, acaecida en 2006. La primera entrega, *La Mara* (2004), penetra, como la segunda, en el mismo mundo de la delincuencia juvenil, esta vez de la violencia perpetrada por la Mara Salvatrucha en contra de los migrantes transnacionales en la frontera entre México y Guatemala (véase Kunz 2008: 71-82).

bienaventurados que en las calles y vecindades han caído, sin importar las causas ni el bando por el cual murieron. Son aquellos que, sin distingo por el método usado: balas, drogas, cuchillo, metralleta, golpes o encontronazos, han detenido el fluir de su sangre. (Ramírez Heredia 2006: 131)

El Barrio, que obedece a sus propias leyes —«los tratos son los tratos y nadie incumple la palabra de honor que rifa entre los del Barrio» (Ramírez Heredia 2006: 195s. y 77)—, es territorio vedado para los chavos nuevos, que llegan desde fuera «buscando oportunidades y ofreciéndolas muy baratitas en una competencia peleada», vedado también para los *tiras* de uniforme, los cuales deben comprender que «el Barrio no es de agachados sino de netas valederas» (Ramírez Heredia 2006: 64s. y 177). Para la tribu urbana, la configuración mítica del espacio y su ritualización —con una «propensión hacia rituales tan espectaculares como sólo sea posible», como señala Bauman para la «tribu» *posmodernista* (Bauman 1996: 96)— conllevan identidad y solidaridad comunitarias; al mismo tiempo se crea —a través de la «territorialización o geografía de las violencias»³³— lo que Susana Rotker (2002: 19) llamara la «ciudadanía del miedo»: «fear is experienced individually, it becomes socially constructed, and, finally, it becomes culturally shared». Para narrar la ciudad apocalíptica, Ramírez Heredia recurre al *collage*, a la superposición de fragmentos y al estilo cinematográfico. Pero la verdadera imagen de esa ciudad se desvela sólo al que sabe descifrar el lenguaje codificado y críptico de los *grafiteros*: «rapsodas», que cargan la «memoria colectiva» y que «en un tumulto de rayos de aerosol, de markers, de pilots y de roturadores» (Ramírez Heredia 2006: 11 y 176) cuentan lo que pasó. Como advierten las líneas iniciales del texto:

Atención, escuchen esto, tienen que saberlo:
 Quien cuenta la historia es el graffiti,
 ...en el bote de aerosol están escondidos los signos y tintes describiendo proezas
 que de tan conocidas nadie frecuenta,
 ...dibuja el peregrinaje de rostros y malos sueños,
 ...sucesos que serán leídos por sabios aceptantes de la verba geográfica de una
 ciudad que sólo tolera ser narrada por las manos de los grafiteros.

³³ Óscar Useche, citado en Blair 2005: 84.

Para estas últimas dos novelas cabe preguntarse: ¿Son propiamente *narconovelas*? ¿No son –también o más que nada– la primera, una «novela costumbrista» y la segunda, una «novela urbana»? En la *narconovela* el ejercicio de la violencia es determinado por un entramado de causas y efectos, cuya razón principal radica en las actividades del crimen organizado relacionadas con el tráfico y consumo de drogas, pero donde entran también la pobreza y miseria de los sectores marginados, su falta de formación y su falta de perspectivas de una vida mejor. En ese sentido, la *narconovela* es lo que Gabriel Trujillo Muñoz sostuvo para toda novela policiaca (y novela negra) actualmente publicada en México: «es la novela costumbrista por excelencia de nuestro país postrado libre de comercio» (Trujillo Muñoz 2000: 24). Y la *narconovela* es, desde luego, también «novela urbana» cuando la ciudad, el «monstruo» de los neopoliciales de Taibo II, se convierte –como le pasa a su detective Héctor– «en personaje, en sujeto y amante» (Taibo II 2007a: 29).

En cuanto a la figura del detective, parece estar condenado a desaparecer. Para Chandler (1995: 991s.) era (todavía) indispensable como instrumento de «redención», un héroe «who is not himself mean, who is neither tarnished nor afraid»; idea que sostiene también Gabriel Trujillo Muñoz (2000: 22), cuando realza, para la «nueva narrativa policial mexicana» (y para su propia obra) la trascendencia del detective «como un juez de la horca, pero también como un héroe redentor, como un hombre que vuelve a poner en equilibrio, con sus propios métodos y sus escasos recursos, la balanza de la justicia, el orden del mundo». Pero en el mundo de los *narcos* ya no hay espacio para un «héroe redentor», no hay lugar para resolver crímenes y volver a poner «en equilibrio» un mundo desquiciado³⁴. Como dice Juan Hernández Luna: «Al demonio los detectives y la investigación» (de la Torre 1996: 16)³⁵. En todo caso, la *narconovela* –con o sin detective, en cuanto subgénero de la «novela policiaca» o de la «novela negra»– tienen en común lo que Mempo Giardinelli (1990: 173) expuso

³⁴ En *Sueños de frontera*, el detective de Taibo II, investigando la misteriosa desaparición de una actriz, llega a la Frontera, donde se ve de pronto involucrado en una historia de indocumentados y narco-tráfico. Es un episodio sintomático de lo que significa, para el chilango Héctor, ser un «detective democrático e independiente mexicano» en tierra de *narcos*, dándose cuenta de «lo encabronadamente lejos que estaba de la tierra patria» (Taibo II 2007b: 13 y 69).

³⁵ Véase también, a ese respecto y para toda América Latina, Close 2006: 143-161.

FRAUKE GEWECKE

para su propio concepto de la novela negra: «es una radiografía de la llamada civilización, tan eficaz y sofisticada como inhumana y destructora. Es un medio tan bueno como cualquier otro para comprender, primero, y para interrogar, después, el mundo en que vivimos».

FRAUKE GEWECKE
Universidad de Heidelberg

Bibliografía

- AA.VV. (2010): «NarcoLiteratura» (Dossier), en *Quimera*, 315, febrero.
- AGUILAR V., Rubén / CASTAÑEDA, Jorge G. (2009): *El narco: la guerra fallida*, México: Punto de Lectura.
- ALFARO BEDOLLA, Leónidas (2005): *Tierra Blanca*, Córdoba (España): Editorial Almuzara.
- (2006a): *Las amapolas se tiñen de rojo*, Culiacán: Godesca Editorial.
 - (2006b): *La maldición de Malverde*, Córdoba (España): Editorial Almuzara.
 - (2008): «Literatura de la violencia», en *BBC Mundo*, 22 de septiembre: <http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/specials/2008/narcomexico/newsid_7619000/7619836.stm> (02/04/2010).
- ALMAZÓN, Alejandro (2009a): *Entre perros*, México: Random House Mondadori.
- (2009b): Entrevista en *Milenio Semanal*, 30 de agosto: <<http://semanal.milenio.com/node/1101>> (15/04/2010).
- AMPARÁN, Francisco José (1995): *Otras caras del paraíso*, Monterrey: Ediciones Castillo.
- ANDRADE JARDÍ, Julián (1999): *La lejanía del desierto*, México: Aguilar, León y Cal Editores.
- ARIDJIS, Homero (2006): *La Santa Muerte. Terceto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*, México: Punto de Lectura.
- (2007): *Sicarios*, México: Alfaguara.
- BAUMAN, Zygmunt (1996): «Teoría sociológica de la posmodernidad», en *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, II, 5, enero-abril.
- BERNAL, Rafael (¹²2009): *El complot mongol*, México: Editorial Planeta/Booket.
- BLAIR, Elsa (2005): *Muertes violentas. La teatralización del exceso*, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- BLANCORNELAS, Jesús (⁵2006): *El cártel. Los Arellano Félix: la mafia más poderosa en la historia de América Latina*, México: Random House Mondadori (Debolsillo).
- BORGES, Jorge Luis (1980): «El cuento policial», en *Borges oral*, Barcelona: Bruguera.
- BRAHAM, Persephone (2004): *Crimes against the State, Crimes against Persons. Detective Fiction in Cuba and Mexico*, Minneapolis/London: University of Minnesota Press.

- (2005): «Las fronteras negras de Paco Ignacio Taibo II y Juan Hernández Luna», en Juan Carlos RAMÍREZ-PIMIENTA / Salvador C. FERNÁNDEZ (eds.): *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*, México/Barcelona: Plaza y Valdés, págs. 77-92.
- CAMERON EDBERG, Mark (2004): *El narcotraficante. Narcocorridos and the Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexico Border*, Austin: University of Texas Press.
- CHANDLER, Raymond (1995): «The Simple Art of Murder», en *Later Novels and Other Writings*, New York: Literary Classics of the United States.
- CHRISTIAN, Ed (2001): «Introducing the Post-Colonial Detective: Putting Marginality to Work», en E. C. (ed.): *The Post-Colonial Detective*, Basingstoke/New Cork: Palgrave Publishers.
- CLOSE, Glen S. (2006): «The Detective Is Dead. Long Live the *Novela Negra*», en Renée W. CRAIG-ODDERS / Jack COLLINS / Glen S. CLOSE: *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction. Essays on the Género Negro Tradition*, Jefferson-NC/London: McFarland, págs. 143-161.
- CORNEJO M., Gerardo (1996): *Juan Justino Judicial*, México: Selector.
- DE LA TORRE, Gerardo (1996): «La escritura negra en México. Los neopoliciales mexicanos», en *Casa del Tiempo*, 49.
- ESQUIVEL, Manuel (2009): *Jesús Malverde. El santo popular de Sinaloa*, México: Editorial Jus.
- FERNÁNDEZ, Bernardo «BEF» (2005): *Tiempo de alacranes*, México: Editorial Joaquín Mortiz.
- FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, Jorge / SALAZAR SLACK, Ana María (2008): *El enemigo en casa. Drogas y narcomenudeo en México*, México: Santillana Ediciones.
- FISCHER, Thomas / LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel (2009) (coords.): «Realidad y ficción del narcotráfico en Colombia: análisis historiográficos, socioeconómicos y literarios» (Dossier), en *Iberoamericana* (nueva época), 35, págs. 85-162.
- FORBES (2009): «Special Report», 11 de noviembre: <<http://www.forbes.com/lists/>> (02/04/2010).
- GALLEGOS, Nino (2005): «Sobre literatura y narcotráfico», en *Letras Libres*, octubre.
- GIARDINELLI, Mempo (1984): *El Género Negro*, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

- (1990): «La literatura policial en el Norte y en el Sur», en Karl KOHUT: *Un universo cargado de violencia. Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*, Frankfurt M.: Vervuert.
- (2004): «La otra cara del espejo», en Adolfo BISAMA F. (ed.): *El neopolicial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado*, Valparaíso: Editorial Puntángelos.
- GÖBEL, Walter (2009): «Die Negation des historischen Fortschritts im afroamerikanischen Kriminalroman oder die Faszination des Absurden», en Barbara KORTE / Sylvia PALETSCHEK (eds.): *Geschichte im Krimi. Beiträge aus den Kulturwissenschaften*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag.
- GÓMEZ, Luis E. (2009): *Café Pacífico. Muerte en Tijuana*, México: Ediciones Quinto Sol.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (⁴2006): *Huesos en el desierto*, Barcelona/México: Editorial Anagrama.
- (2009): *El hombre sin cabeza*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- GUZMÁN WOLFFER, Ricardo (2002): *La frontera huele a sangre*, México: Editorial Lectorum.
- HERNÁNDEZ LUNA, Juan (2008): *Tijuana Dream*, México etc.: Ediciones B.
- HERRERA, Yuri (2004): *Trabajos del Reino*, México: CONACULTA.
- KUNZ, Marco (2008): «La frontera sur del sueño americano: La Mara de Rafael Ramírez Heredia», en Susanne IGLER / Thomas STAUDER (eds.): *Negociando identidades, traspasando fronteras. Tendencias en la literatura y el cine mexicanos en torno al nuevo milenio*, Madrid/Frankfurt M.: Iberoamericana/Vervuert, págs. 71-82.
- JORNADA (LA) (2010a): Artículo en *La Jornada*, 1º de abril.
- JORNADA (LA) (2010b): Artículo en *La Jornada*, 1º de marzo.
- LEINEN, Frank (2002): «Paco Ignacio Taibo II und die Mexikanisierung des Kriminalromans. Interkulturelle Spielformen der *nueva novela policíaca* zwischen Fakt und Fiktion», en Sabine LANG / Jutta BLASER / Wolf LUSTIG (eds.): «*Miradas entrecruzadas*» – *Diskurse interkultureller Erfahrung und deren literarische Inszenierung*, Frankfurt M.: Vervuert, págs. 251-279.
- LEMUS, Rafael (2005): «Notas sobre el narco y la narrativa mexicana», en *Letras Libres*, septiembre:
<<http://www.letraslibres.com/index.php?art=10700>> [02/11/2008].

- LÓPEZ CUADRAS, César (2007): *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*, Guadalajara: Ediciones Arlequín.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel / LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta (2009): «Para un análisis de *Rosario Tijeras*, paradigma de la conjunción de la violencia y del narcotráfico en la literatura colombiana», en Thomas FISCHER / José Manuel LÓPEZ DE ABIADA (coords.): «Realidad y ficción del narcotráfico en Colombia: análisis historiográficos, socioeconómicos y literarios» (Dossier), en *Iberoamericana* (nueva época), 35, págs. 145-162.
- MARTRÉ, Gonzalo (2000a): *Pájaros en el alambre*, [México]: Círculo de Lectores «La tinta indeleble».
- (2000b): *La casa de todos*, [México]: Círculo de Lectores «La tinta indeleble».
- (2008): *El cadáver errante*, México: Cofradía de Coyotes.
- (2009): «Autoentrevista», en *La Guirnalda Polar*, 149, abril: <<http://lgpolar.com/page/read/588>> (04/04/2010).
- MENDOZA, Élmer (2005): *Un asesino solitario*, México: Tusquets Editores.
- (2007): *El amante de Janis Joplin*, México: Tusquets Editores.
- (2008): *Balas de plata*, Barcelona: Tusquets [Premio Tusquets de novela 2007].
- (2009): *Firmado con un klínex*, Barcelona: Tusquets.
- MONSIVÁIS, Carlos (1999): «Notas sobre la violencia urbana», en *Letras Libres*, mayo: <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=5795>> (04/11/2008).
- (2009): «México en 2009: la crisis, el narcotráfico, la derecha medieval, el retorno del PRI feudal, la nación globalizada», en *Nueva Sociedad*, 220, marzo-abril.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2009): «Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana», en José Carlos GONZÁLEZ BOIXO (ed.): *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid/Frankfurt M.: Iberoamericana/Vervuert, págs. 169-200.
- OSORNO, Diego Enrique (2009): *El cártel de Sinaloa. Una historia del uso político del narco*, México: Grijalbo.
- PADURA FUENTES, Leonardo (2000): *Modernidad, posmodernidad y novela policial*, La Habana: Ediciones Unión.
- PÁEZ VARELA, Alejandro (2009) (coord.): *La guerra por Juárez. El sangriento corazón de la tragedia nacional*, México: Editorial Planeta.

- PALAUERSICH, Diana (2006): «The Politics of Drug Trafficking in Mexican and Mexico-Related Narconovelas», en *Aztlán. A Journal of Chicano Studies*, 31, 2, págs. 85-110.
- PARRA, Eduardo Antonio (2005): «Norte, narcotráfico y literatura», en *Letras Libres*, octubre.
- PEÑA, Hilario (2009): *Malasuerte en Tijuana*, México: Random House Mondadori.
- PROCESO (2009): «El operativo turbio», en *Proceso*, 1729, 20 de diciembre.
- RAMÍREZ HEREDIA, Rafael (2004): *La Mara*, México: Alfaguara (82006).
- (2006): *La Esquina de los Ojos Rojos*, México: Alfaguara.
- RAMÍREZ, Juan C. / RODRÍGUEZ-SIFONTES, Verónica (1992): «Paco Ignacio Taibo II: La lógica de la terquedad o la variante mexicana de una locura» (Entrevista), en *Mester*, 21, 1.
- RAMÍREZ-PIMIENTA, Juan Carlos / FERNÁNDEZ, Salvador C. (2005) (eds.): *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*, México/Barcelona: Plaza y Valdés.
- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo (2008): *Contrabando*, México: Editorial Planeta.
- RAVELO, Ricardo (2009): *Los capos. Las narco-rutas de México*, Prólogo de Vicente Leñero, México: Random House Mondadori (De bolsillo).
- REYES, Alfonso (1959): «Sobre la novela policial», en *Obras completas*, IX, México: Fondo de Cultura Económica.
- RODRÍGUEZ, Juan José (2005): *Mi nombre es Casablanca*, México: Plaza y Janés.
- RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. (2007): «Huellas del relato policial en México», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36, págs. 59-77.
- (2009) (ed.): *Escena del crimen. Estudios sobre narrativa policiaca mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. / FLORES, Enrique (2005) (eds.): *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RONQUILLO, Víctor (2008): *La Reina del Pacífico y otras mujeres del narco*, México: Editorial Planeta.
- (2009): *Sicario. Diario del diablo*, México: Ediciones B.
- ROTKER, Susana (2002): «Cities Written by Violence. An Introduction», en S. R. (ed.): *Citizens of Fear. Urban Violence in Latin America*, New Brunswick-NJ/London: Rutgers University Press.

- SCHERER GARCÍA, Julio (2009): *La Reina del Pacífico: es la hora de contar*, México: Random House Mondadori (Debolsillo).
- TAIBO II, Paco Ignacio (1992): *Cosa fácil*, México: Promexa.
- (2007a): *Días de combate*, México: Editorial Planeta/Booket.
- (2007b): *Sueños de frontera*, México: Editorial Planeta/Booket.
- TODOROV, Tzvetan (1971): «Typologie du roman policier», en *Poétique de la prose*, Paris: Éditions du Seuil; traducción de Silvia Hopenhayn: «Tipología de la novela policial»:
<www.scribd.com/doc/7321679/Todorov-Tipologia-de-la-novela-policial> (30/03/2010).
- TORRES, Vicente Francisco (2003) (ed.): *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*, México: CONACULTA.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (2000): *Testigos de cargo. La narrativa policiaca mexicana y sus autores*, México: CONACULTA.
- (2002): *El festín de los cuervos. La saga fronteriza de Miguel Ángel Morgado*, Bogotá etc.: Grupo Editorial Norma.
- (2006): *La memoria de los muertos*, Culiacán: Editorial Vandalay; Bogotá etc.: Grupo Editorial Norma, 2007.
- VALDEZ CÁRDENAS, Javier (2010): *Malayerba*, Prólogo de Carlos Monsiváis, México: Editorial Jus.
- VON DER WALDE, Erna (2001): «La novela de sicarios y la violencia en Colombia», en *Iberoamericana* (nueva época), 3.
- WALD, Elijah (2002): *Narcocorrido. A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*, New York: Rayo (Paperback).