

Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México

By

Alberto Fonseca

Submitted to the Department of Spanish and Portuguese and the Faculty of the Graduate School of the University of Kansas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy

---

Dr. Danny J. Anderson, Chairperson

---

Dr. Vicky Unruh

---

Dr. Jonathan Mayhew

---

Dr. Jorge Pérez

---

Dr. Tamara Falicov

Date defended

May 11, 2009

Copyright 2009  
Alberto Fonseca

The Dissertation Committee for Alberto Fonseca certifies that this is the approved version of the following dissertation:

Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México

Committee:

---

Dr. Danny J. Anderson, Chairperson

---

Dr. Vicky Unruh

---

Dr. Jonathan Mayhew

---

Dr. Jorge Pérez

---

Dr. Tamara Falicov

Date approved

May 11, 2009

Copyright 2009

Alberto Fonseca

## Abstract

Alberto Fonseca, Ph.D

Department of Spanish and Portuguese, May 2009

University of Kansas

This study deals with the representation of drug trafficking in six narrative texts from Colombia and Mexico. Narco-narratives examine the social structures that drug trafficking has brought to Latin American society, which I refer to collectively as the culture of “easy money”. These texts are the product of a global phenomenon and highlight the tensions within neo-liberalism, globalization and the war on drugs. The first chapter explores the changes and effects that drug trafficking creates in different social groups, especially among intellectuals in two Colombian novels, La Virgen de los sicarios (Fernando Vallejo, 1994) and Cartas cruzadas (Darío Jaramillo Agudelo, 1995). Chapter two shows how the culture of easy money transforms the lives of the novels’ characters in the Colombian text Hijos de la nieve (José Libardo Porras, 2000). Narco-culture, as promoted by the culture of “easy money”, has transformed the way that society views traditional values such as labor and education; it creates a new scale of value in which consumerism directs the lives of a growing number of individuals. Chapter three examine the ways that popular corrido and oral traditions employ specific narrative codes to represent the influence of drug trafficking in Northern México in two Mexican texts, Juan Justino Judicial (Gerardo Cornejo, 1996) and “La parte de Chuy Salcido” (Elmer Mendoza, 1991). The final chapter underscores how the Mexican novel

The gringo connection (Armando Ayala Anguiano, 2000) stakes out ideological positions that include legalization and criminalization, within a broader cultural context.

This study works with concepts such as agency, heteroglossia and characterization to show how the culture of “easy money” transformed social structures and the ways that narco-narratives represent changes in the subjectivity of a country’s people. At the same time that I make reference to national frameworks, I also emphasize that a global perspective is needed to understand the transnational connections and trends represented in narco-narratives. Drug trafficking is a phenomenon that takes advantage of market movements and is inscribed within the dynamics of a globalized society. My study points out how narco-narratives permeate the culture and society of countries around the world.

Although narco-narratives include a multitude of texts, they all highlight the consequences of failed government policies and the end of social utopias in Latin America. Through the analysis of this set of texts, my study contributes to our understanding of the ways that narco-narratives interpellate characters, authors and readers to explore ethical positions vis-à-vis drug trafficking and its effects in Colombian and Mexican cultures.

## Reconocimientos

Estoy muy agradecido con el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Kansas por su invaluable ayuda durante todo el proceso de mi doctorado. Especialmente quiero dar gracias a Danny Anderson por el esfuerzo y las ganas que me transmitió para seguir adelante con mi estudio de las narco-narrativas. El siempre desplegó gran paciencia e interés al escucharme, responder mis inquietudes y contarme sus proyectos. También los comentarios y el apoyo de Vicky Unruh, Jonathan Mayhew, Lee Skinner, Jorge Pérez y Tamara Falicov ayudaron inmensamente en la culminación de este proyecto. Sus contribuciones fueron siempre muy importantes y valiosas. Varios cursos de estos profesores fueron el principio de preguntas e investigaciones que desembocaron en la escritura de esta disertación. También quiero agradecer de nuevo a Jackie Bixler por recomendarme la Universidad de Kansas y por su generosidad al invitarme a los Estados Unidos para empezar mis estudios graduados. Por las conversaciones generosas, la ayuda fuera de la vida académica y su amistad, quiero agradecer a Br. Finney especialmente. Tener a mi hermana Andrea y a mi sobrina Gabriela en Lawrence, Kansas al escribir este estudio también me ha traído mucha felicidad y la diversión necesaria para terminar. Una felicidad que sigue creciendo, que me sobrepasa gracias a mi más importante y cercano lector: mi hermosa Julie. Siempre estaré en deuda con ellas.

## Indice

Introducción .....	7
Capítulo 1: El narco-letrado: Intelectuales y narcotráfico en <u>La Virgen de los sicarios</u> (1994) de Fernando Vallejo y <u>Cartas cruzadas</u> (1995) de Darío Jaramillo Agudelo.....	62
Capítulo 2: De “chichipatos” a narcotraficantes: Dinero y heteroglosia social en <u>Hijos de la nieve</u> (2000) de José Libardo Porras .....	110
Capítulo 3: La voz de los protagonistas: <u>Juan Justino Judicial</u> (1996) de Gerardo Cornejo y “la parte del Chuy Salcido” (1991) de Elmer Mendoza.....	160
Capítulo 4: Cuadernos de coca: <u>The gringo connection</u> (2000) de Armando Ayala Anguiano y la legalización de la droga.....	217
Conclusiones.....	265
Apéndice.....	277
Obras citadas.....	285

## **Cuando llovió dinero en Macondo: literatura y narcotráfico en Colombia y México**

“The world is yours” (Scarface)

“Qué pobres son los ricos de este país” (Pablo Escobar)

### **Introducción**

En este estudio examino la trayectoria de la narco-narrativa en Colombia y México a finales del siglo XX, enfatizando el período 1990 y 2005. Sobre todo, busco identificar las características principales de las narco-narrativas y las discusiones éticas y estéticas que generan. A partir de 1990, las narco-narrativas han proliferado notablemente con la publicación de nuevos títulos y el surgimiento de varios escritores dedicados a esta modalidad narrativa. Productos de un fenómeno global como es el tráfico de drogas, las narco-narrativas hacen manifiestas las divergencias y fracturas del neo-liberalismo, la globalización y las políticas de represión en la lucha contra las drogas. Las narco-narrativas dialogan con los discursos oficiales y crean nuevas maneras de aproximarse a las ideologías que subyacen al tráfico y también a la “guerra contra las drogas” en los países productores. Muchos textos de este estudio representan la lógica capitalista que ve en el tráfico de drogas una dinámica económica de oferta y demanda que sigue las directrices del mercado. Al mismo tiempo, critican las prácticas de consumo fomentadas por el mismo sistema capitalista. En el caso colombiano, el deseo de ingresar al mercado del consumo de bienes de lujo llevó a muchos jóvenes a entrar en el narcotráfico como sicarios, paleros, transportadores y guardaespaldas. Para muchos estudiosos, los sicarios son productos de unas condiciones sociales en Colombia donde se adoró el dinero y el

consumo de mercancías (Salazar, Villoria)<sup>1</sup>. En el caso mexicano, la lucha por el control del mercado de las drogas dividió el norte de México entre diferentes carteles, disparó la violencia y la represión migratoria y además cambió la cultura de muchos habitantes de la sierra. Tanto en Colombia como en México, el negocio del narcotráfico produjo cambios en la esfera económica y social con la emergencia de una nueva escala de valores en la que el dinero fácil y el consumo de mercancías controlan la manera en que los individuos reaccionan frente al futuro y dialogan con los valores de la sociedad tradicional como el esfuerzo, el trabajo y el estudio. Las narco-narrativas de la última década del siglo XX, a través de la representación literaria, registran y revisan las implicaciones sociales y económicas de esta nueva escala de valores cuando “llovió dinero” en Colombia y México.

Mediante el análisis de textos colombianos como La Virgen de los sicarios (1994) de Fernando Vallejo, Cartas cruzadas (1995) de Darío Jaramillo Agudelo, Hijos de la nieve (2000) de José Libardo Porras y mexicanos como la colección de cuentos Cada respiro que tomas (1991) de Elmer Mendoza, Juan Justino Judicial (1996) de Gerardo Cornejo y The gringo connection (2000) de Armando Ayala Anguiano, entre otros, examino las complejidades de la representación literaria del narcotráfico en estos dos países. Además, evaluó las implicaciones de la aparición en la escena literaria de escritores como Fernando Vallejo (Medellín, 1942), Darío Jaramillo Agudelo (Santa Rosa de Osos, 1947), Laura Restrepo (Bogotá, 1950) en el caso colombiano y Gerardo Cornejo (Sonora, 1937), Leonidas Alfaro (Culiacán, 1945), Elmer Mendoza (Culiacán, 1949) en el caso mexicano<sup>2</sup>. Los textos de estos escritores tienen características formales

y temáticas similares que participan en la creación de una modalidad narrativa transnacional: las narco-narrativas<sup>3</sup>.

Aunque las narco-narrativas comparten características que sobresalen en conjunto como la evaluación de la influencia del narcotráfico en la sociedad colombiana y mexicana, no constituyen un género literario en particular<sup>4</sup>. Desde el punto de vista formal, las narco-narrativas utilizan una gran variedad de discursos y estrategias narrativas que impiden su definición a partir de reglas de género. Mi análisis explora narco-narrativas que trabajan el género epistolar, el testimonial y la novela de tesis. Los diferentes discursos y estrategias narrativas representan más bien, la complejidad de la realidad del narcotráfico y la evolución que caracteriza su representación literaria. Por ejemplo, las narco-narrativas hacen uso de narradores de distintas capas sociales, aunque sobresalen los periodistas y letrados. Al mismo tiempo, tenemos narco-narrativas como Juan Justino Judicial y Asesino solitario (1999) que utilizan la voz de narradores de las clases populares y con poca educación formal. También, la mayoría de las narco-narrativas exploran la corrupción de organismos del estado como la policía o el ejército. Sin embargo, la novela La lejanía del desierto (1999) de Julián Andrade Jardí, tiene como personaje principal a un investigador judicial honesto que se enfrenta al narcotráfico en Ciudad Juárez.

Con el título de este estudio, “Cuando llovió dinero en Macondo: literatura y narcotráfico en Colombia y México” quiero evocar el diálogo que tiene el nuevo género de las narco-narrativas con su pasado literario y el poder omnipresente que tiene el dinero en los textos que conforman este estudio. Este título parte de una conversación epistolar entre los personajes de la novela Cartas cruzadas del escritor colombiano Darío Jaramillo

Agudelo. En esta novela, dos jóvenes, señalan los cambios de la sociedad colombiana a finales del siglo XX. Esteban narra a su amigo Luis una fiesta de mafiosos en la costa norte de Colombia en la que invitan a músicos y artistas internacionales. Para Esteban, el lujo y el derroche de las fiestas del narcotráfico hacen pensar que “el dinero llueve en Macondo” (77). El dinero fácil del narcotráfico es el motor que mueve a la mayoría de los personajes de las narco-narrativas y es la causa de los cambios axiológicos, económicos, políticos y sociales que el narcotráfico ha traído a países como México y Colombia. Es el dinero fácil el motivo por el que Gumersindo abandona sus estudios en Tierra Blanca (1996); lo que impulsa a Capeto en Hijos de la nieve (2000) a viajar al Caquetá y a abandonar a su familia y lo que lleva a Chuy en Cada respiro que tomas (1991) a ser enviado a la cárcel y a comenzar su relato diciendo que “lo malo de un joven muchas veces es querer tener dinero, y a mí me gustó el dinero y encontré la manera de obtenerlo más fácilmente (13)”.

Aunque hay narco-narrativas de varios países, Colombia y México ocupan mi atención por ser los dos países donde han abundado los textos dentro de esta vertiente. Este énfasis tiene una explicación sencilla: México y Colombia son para la fecha los mayores exportadores de drogas y tienen las organizaciones narco-criminales más sofisticadas<sup>5</sup>. Este estudio abarca el período entre 1990 y 2005 en el que las narco-narrativas han experimentado su mayor producción y difusión cultural. La selección de textos incluye diferentes perspectivas, con viejos y nuevos autores, escritores emergentes y consagrados en el campo literario que tienen como denominador común, un acercamiento novedoso a las distintas manifestaciones del narcotráfico<sup>6</sup>. El narcotráfico dotó a los escritores de una fuente extraordinaria de anécdotas, testimonios, temas y

personajes que aportan nuevas comprensiones de la realidad Latinoamericana. Escritores consagrados como Fernando Vallejo y Elmer Mendoza rompen los límites experimentando con los mismos materiales que nuevos escritores como Jorge Franco y Bernardo Fernández utilizan en narco-narrativas recientes como Rosario Tijeras y Tiempo de alacranes. Por ejemplo, son obvias las referencias que establece Franco con La Virgen de los sicarios y la re-evaluación de la violencia masculina y misógina del texto de Vallejo con Rosario, la sicaria femme-fatale de su aclamada novela. Al igual, el tratamiento del sicario que realiza Elmer Mendoza en novelas como Asesino solitario (1999), con su particular uso del lenguaje y la relación con el poder, es (re)creado por Fernández con sicarios que tienen crisis de conciencia y terminan inscritos en el mercado laboral legal.

Los escritores que comprenden el estudio de las narco-narrativas reaccionan frente al status quo y los garantes del orden; ellos no se sienten satisfechos con las condiciones sociales y políticas de Latinoamérica. Como generación, muchos de estos escritores tuvieron su educación sentimental con The Velvet Underground y The Beatles al igual que con las canciones de los Tigres del Norte y los vallenatos de Rafael Escalona. Han leído obras canónicas como El laberinto de la soledad y Cien años de soledad pero se sienten más cercanos a la cultura del día como la antología McOndo de Alberto Fuguet y Sergio Gómez y el cine de acción. Son parte de una generación que experimentó la burbuja de la inflación en los años ochenta y el “crack” financiero en los años noventa; vió lo cerca que se ha convertido Disney de lo “real”, y la influencia de la publicidad en la cultura. Del mismo modo han trabajado desde varias disciplinas como escritores: Héctor Aguilar Camín es historiador y ha trabajado como editor y periodista; Juan

Villoro y Jorge Franco han cultivado la crónica como escritores profesionales; Darío Jaramillo Agudelo es conocido como poeta; y la producción narrativa de Fernando Vallejo es inseparable de su ejercicio de la biografía y la autobiografía.

Los textos analizados en este estudio trabajan con los diálogos socioculturales originados por la oposición entre lo moderno y lo postmoderno, entre lo culto y lo popular, entre la oralidad y la escritura. Muchas narco-narrativas critican la noción moderna del progreso latinoamericano y reaccionan frente al nuevo sistema de valores que creó el tráfico de drogas. Para ello, utilizan técnicas del postmodernismo como el diálogo con la cultura de masas, la re-evaluación de los discursos de nación y la influencia de los procesos de globalización internacional. Por ejemplo, La Virgen de los sicarios y Cartas cruzadas desmitifican los valores tradicionales de una sociedad letrada y miran críticamente los discursos de orden y progreso de la sociedad tradicional frente a los cambios que trae el narcotráfico. Juan Justino Judicial utiliza discursos orales que exploran la narco-cultura y la producción de narco-corridos. The gringo connection trabaja con las dinámicas globales del narcotráfico y crea personajes que se ven involucrados en redes informativas a favor de la legalización.

Las narco-narrativas de este estudio generan preguntas sobre la relación que la literatura sostiene con los discursos de otras disciplinas como el periodismo o la investigación sociológica, el lugar de los escritores en un mercado global, la inclusión en el campo literario de nuevos géneros e identidades y la inclusión de lenguajes marginales y mundos ilegales en los textos. Estas preguntas hicieron también parte de la discusión generada con los cambios que la modernidad trajo a los países latinoamericanos. Para los siglos XIX y XX, el campo literario latinoamericano experimentaba la inclusión de

nuevos idiolectos sociales y discursos debido al crecimiento de las ciudades y a las nuevas relaciones sociales que emergían debido al proletariado industrial, la migración a las ciudades y el convencimiento de lo heterogéneo de la identidad latinoamericana. Las narrativas a finales del siglo XX experimentan también las nuevas fuerzas sociales que trae el fenómeno del narcotráfico y la emergencia de tipos sociales como sicarios, narcotraficantes, mulas y chicas “preago”. Al igual, para finales del siglo XX Latinoamérica vive de nuevo el reordenamiento del tejido social con la llegada de los nuevos ricos y el desplazamiento de la élite tradicional.

Además, narco-narrativas como La Virgen de los sicarios y La esquina de los ojos rojos (2006) de Rafael Ramírez Heredia plantean discusiones éticas. En tales novelas Fernando Vallejo y Rafael Ramírez Heredia indagan en la ilegalidad, convirtiendo en héroes a drogadictos, traficantes, asesinos y criminales. Una novela como La Virgen de los sicarios genera la posibilidad de acercamientos éticos que crecen al conocerse el alineamiento ideológico que existe entre el narrador y el personaje. En su artículo “La novela de sicarios y la violencia en Colombia” Erna von der Walde señala la justificación de la violencia en la novela de Vallejo y “la forma cómo la violencia atrapa a todos en su discurso” (39). Para Walde, en varias ocasiones el gramático-narrador de la novela se presenta a sí mismo como sobredeterminado por las circunstancias, retándole toda agencia y responsabilidad a las acciones violentas que realizan los personajes. En el texto, el narrador Fernando participa de la manía de limpieza social y asesinatos que comete Alexis. De la misma manera, las narco-narrativas dan voz a personajes marginales, que muestran las fracturas y la doble moral de una sociedad. En varias narco-narrativas la frontera entre el bien y el mal se desdibuja con policías y políticos

más corruptos que los mismos narcotraficantes. Existen también narradores que se convierten en cómplices del narcotráfico. Por ejemplo, en Diario de un narcotraficante (1967) Nacaveva quiere escribir un manual y por eso experimenta en carne propia las diferentes dinámicas del narcotráfico.

Las narco-narrativas utilizan en su representación del narcotráfico, distintos discursos de la cultura alta y la cultura popular y también diferentes estrategias textuales en su representación del narcotráfico. En la novela-corrido de Gerardo Cornejo Juan Justino Judicial la música norteña y la difusión de los llamados narco-corridos son una de las tantas voces que se agregan a la configuración del personaje principal. En Cuaderno de Flores (2007) de Luis Felipe Lomelí se utiliza el recurso de una escritura blog que encuentra varios lectores en el espacio transnacional del internet. Estas técnicas narrativas novedosas acerca de personajes poseedores de valores culturales y lingüísticos diversos hacen que las narco-narrativas también incluyan en sus textos los idiolectos y las nuevas palabras que forman parte de la narco-cultura. Títulos como La Virgen de los sicarios y El amante de Janis Joplin (2001) de Elmer Mendoza exponen con una voz narradora peculiar, esos otros discursos y prácticas lingüísticas del narcotráfico y la influencia que su mundo verbal logra en espacios antes excluyentes de la sociedad.

De la misma manera, las narco-narrativas utilizan diferentes técnicas para representar las transformaciones sociales que ha traído el narcotráfico. Una de ellas es el manejo de la distancia o cercanía hacia la representación del fenómeno del narcotráfico. Las narco-narrativas controlan un particular punto de vista con estrategias de focalización en personajes como periodistas, detectives, sicarios, intelectuales, corridistas y narcotraficantes. Por ejemplo la figura del letrado es un ejemplo de un particular punto de vista hacia el fenómeno del narcotráfico en las novelas

La Virgen de los sicarios (1994) y Cartas cruzadas (1995). En estas dos novelas, los narradores son intelectuales que registran desde su posición cultural los efectos y alcances del narcotráfico en el lenguaje, la política y la vida diaria de la sociedad colombiana. Otro punto de vista particular es el de un grupo familiar que cede al dinero fácil, como sucede con la novela Hijos de la nieve (2000). En esta novela, Capeto, un joven desempleado de Medellín, transforma la orientación axiológica de su familia al ingresar en la mafia. La estructura y las expectativas de la familia van cambiando a medida que Capeto llega a la casa con “montones de dinero” (22).

Al abordar el narcotráfico y su influencia en la sociedad, las narco-narrativas utilizan diversos métodos e inquietudes literarias y culturales que responden a las especificidades históricas de cada país. Sin embargo, este estudio demuestra que las narco-narrativas de Colombia y México son parte de un tejido cultural que trasciende las fronteras nacionales<sup>7</sup>. Las narco-narrativas de ambos países dan cuenta de las transformaciones sociales que trajo el narcotráfico centrándose en aspectos diferentes pero complementarios. Este diálogo fértil entre Colombia y México permite aproximarse a las narco-narrativas desde una óptica global que conecte las diferentes manifestaciones culturales que el narcotráfico generó en diferentes países. Por ejemplo, la novela colombiana de José Libardo Porras Hijos de la nieve (2000) se centra en el micro universo de una familia de clase media de Medellín mientras que la novela mexicana Juan Justino Judicial (1996) de Gerardo Cornejo se enfoca en la similitud que existe entre judiciales y narcotraficantes en la sierra Sinaloense mexicana. La historia de un joven de clase media en Colombia y de un serrano que trabaja como judicial en México son solo dos tipos sociales a los que el narcotráfico les ofreció una nueva forma de vida. Capeto en la novela de Porras y Juan Justino en la novela de Cornejo son personajes de diferentes

regiones geográficas que ven trastocados sus valores y sus oportunidades sociales a medida que el narcotráfico penetra en las diferentes capas de la sociedad. Además, estas dos novelas demuestran cómo las narco-narrativas narran historias colectivas. En Medellín y en la sierra Sinaloense mexicana, el narcotráfico estableció rápidamente vínculos con familias tradicionales que vieron desplazados gradualmente sus valores y con autoridades (policías, judiciales y políticos) que sucumbieron al espejismo del dinero.

Mi estudio analiza los personajes de las narco-narrativas desde la lógica del dinero fácil del narcotráfico. Textos colombianos como Cartas cruzadas (1995) e Hijos de la nieve (2000) y mexicanos como “La parte del Chuy Salcedo” (1991), Juan Justino Judicial (1996) y The gringo connection (2000) establecen diálogos socio-culturales y exploran la agencia que tienen los personajes de responder a la influencia del narcotráfico en su vida diaria. En los dos textos colombianos, Capeto y Luis son personajes que se transforman a medida que se involucran en el tráfico de drogas. En los textos mexicanos, el dinero del narcotráfico también transforma a los personajes, impulsándolos a cambiar los lazos sociales del pasado y resaltando la vida peligrosa que trae su nuevo rol como narcotraficantes.

A mediados de los setenta las narco-narrativas llegaron al campo cultural mostrando las consecuencias de la transformación de la conciencia latinoamericana en una cultura que sobrevalora el dinero. Las narco-narrativas son insurgentes contra esta transformación pero en un sentido diferente del que el mass-media ha creado en Latinoamérica. Es decir, que su insurgencia no está ubicada en el contexto latinoamericano de la lucha social, sino más bien en la crítica táctica que abre un espacio --semiótico, estético, mental-- para entender la cultura y los cambios que experimenta la

sociedad. La cultura es un importante modificador en su trabajo, con una c minúscula que señala la variedad de sub-culturas que contaminan las relaciones antes “inamovibles” de género, roles sociales y clases. Los textos de este estudio trabajan desde diferentes entornos pero posicionándose en un campo al margen de los discursos oficiales y las políticas estatales. Muchos de los textos se complementan, se nutren recíprocamente de las realidades y opciones sociales y crean nuevas maneras de pensar, de aproximarse al fenómeno del narcotráfico.

En esta introducción se señalará una visión general de las narco-narrativas y sus principales tendencias tanto en Colombia como en México. Parto de una aproximación cronológica para exponer los cambios e influencias que han tenido las narco-narrativas a finales del siglo XX. El dinero fácil es el tema clave para entender las narco-narrativas de los noventa y es la razón principal de las transformaciones sociales, económicas y emocionales puestas de relieve en los textos. A continuación, se mostrará la organización de los cuatro capítulos de este estudio y se resaltaré la complejidad de los personajes de las narco-narrativas, en su afán por encontrar dinero y moverse en la escala social.

El desarrollo de las narco-narrativas como una modalidad narrativa abarca principalmente tres décadas, siguiendo importantes cambios en el narcotráfico desde la década de los setenta hasta los noventa. La narco-narrativa llega a finales de los años setenta a Colombia y México de la mano del establecimiento histórico de las mafias de la cocaína en estos dos países<sup>8</sup>. Para esta década, México y Colombia experimentan un nuevo acomodamiento del mercado de las drogas con el paso de la marihuana a la cocaína. Las ganancias económicas y las relaciones que los narcotraficantes establecieron gradualmente con la política y las clases tradicionales impulsaron una

nueva reorganización social en medio de una gran crisis política y económica. La distribución desigual de la riqueza, la exclusión social, las violencias urbanas y la corrupción de las instituciones políticas, constituyeron los rasgos definitorios de las últimas décadas del siglo veinte en Colombia y México (Reguillo 51-68; Rotker 1-6). Este clima de gran inestabilidad política y económica marca un ascenso de la criminalidad y la actividad del narcotráfico al mismo tiempo que señala nuevas maneras de enfrentar la crisis social y moral que atraviesa la sociedad. Para los años ochenta se configuró un nuevo tipo de sociedad en el que los procesos de movilidad y ascenso social cobran nuevos valores en la sociedad del narcotráfico. Sectores excluidos ven en el narcotráfico la posibilidad de acceder a nuevos cánones de consumo (Barbero, “La ciudad” 20; Salazar, Cola del lagarto 83-92). Al mismo tiempo, las clases tradicionales se ven gradualmente desplazadas por la entrada de nuevos ricos que con su poder adquisitivo penetran en las distintas capas de la sociedad. Los años 90 experimentan una nueva mutación en la aproximación al narcotráfico con la caída de los grandes capos de la droga, como Pablo Escobar en el año 1993 y el “boom” de una gran cantidad de producciones culturales en Colombia y México que exploran las distintas manifestaciones del narcotráfico y su influencia en la sociedad.

Como los capítulos de este estudio demostrarán en detalle, los años noventa configuraron nuevos discursos sobre la representación del narcotráfico. En Colombia y México existe para ese período un corpus de narco-narrativas que representan las tensiones que experimenta la sociedad frente a la violencia, el consumo y la crisis de valores. Este tipo de textos utiliza convenciones de la novela autobiográfica como en el caso de Vallejo y su narrador Fernando en la novela La Virgen de los sicarios; de la

novela realista como La conspiración de la fortuna de Héctor Aguilar Camín y su exposición de las diferentes relaciones que establece el narcotráfico con la sociedad y la política de México; de la novela negra con títulos como Bajo mi piel (1998) de Ricardo Bonfill o Tijuana Dream de Juan Hernández Luna que demuestran cómo los estados fronterizos por su relación con el narcotráfico y los Estados Unidos son una fuente de renovación para el género policiaco; y de la novela epistolar como Cartas cruzadas o Diario de un narcotraficante en la que una serie de cartas entre amigos o anotaciones en un diario arrojan una nueva comprensión de la realidad compleja y cambiante del mundo del narcotráfico.

La crítica reciente ha afirmado la importancia de los estudios acerca de la narco-cultura y la influencia que ésta genera en las prácticas sociales. Críticos como Carlos Monsiváis y Lancelot Cowie han señalado que la narco-cultura ha afectado la fábrica social de países como Colombia y México y ha creado un campo cultural con sus luchas y simbología específica. Esta simbología se caracteriza por utilizar un conjunto de elementos del narcotráfico como la ostentación de los mafiosos, las conexiones internacionales, la violencia y el afán por enriquecerse para crear una narrativa que aborde la gran transformación social y cultural que trajo el narcotráfico. Por ejemplo, para el crítico mexicano Juan Carlos Ramírez Pimienta la narco-cultura en el norte de México se ha convertido en una forma de vida “normalizada” en la que el crimen y el narcotráfico se convierten en opciones lógicas para sus habitantes. Al igual, Rossana Reguillo, Diana Palaversich, Martín Hopenhayn, Jorge Fernández Méndez, Curtis Marez, Carlos Jáuregui y Alonso Salazar han caracterizado la narco-cultura como un fenómeno que abarca distintas manifestaciones sociales: violencias urbanas, imaginarios colectivos,

marginalización social, emergencia de pandillas juveniles y políticas económicas. Estos trabajos describen un fenómeno complejo estudiado desde diferentes disciplinas y que se manifiesta en una variedad de discursos sociales y culturales que buscan re-definir y mapear las distintas configuraciones del narcotráfico. Este estudio por su parte, demuestra cómo la narco-cultura ha transformado la producción literaria reciente de Colombia y México.

La crítica colombiana ha enfatizado principalmente en su estudio de las narco-narrativas, el tema del sicariato. Críticos culturales como Héctor Abad Faciolince, Maite Villoria y María Mercedes Jaramillo han reconocido que en Colombia existen cada vez más escritores interesados en la representación de los jóvenes asesinos al servicio del narcotráfico en Medellín. Faciolince denomina a este tipo de literatura “sicaresca” y resalta aspectos formales del texto entre los que sobresale el uso de la primera persona y la mirada tolerante que los autores tienen sobre este personaje. Por su parte, Maite Villoria señala las relaciones que existen entre la representación del sicariato y las condiciones sociales de Colombia en los años ochenta. Para Villoria el sicario es un “joven víctima del vacío social y de la vida en la calle, de familia desintegrada –ausencia del padre y total idolatría maternal-, con fuertes creencias religiosas y consumistas” (110). De igual manera, para Jaramillo, la figura del sicario es parte de una indagación más amplia en la crisis de valores de las ciudades colombianas contemporáneas:

La cultura del narcotráfico (ligada a elementos propios de la postmodernidad) retoma esos “valores ancestrales” del antioqueño. Parte de esta cultura que se liga a la fragmentación del Medellín contemporáneo son los

sicarios cuyos comportamientos no están regidos por códigos formales de ética, sino por “el código de la vida”: ser audaz, ser despierto y conseguir plata a cualquier precio. Alrededor de esta temática y del género testimonial, idóneo para indagar sobre este fenómeno y recurrente en la literatura de los años noventa, se está produciendo un corpus literario importante que anuncia cambios en la concepción de la literatura. El “parlache, un dialecto social usado, en la mayoría de los casos por jóvenes, que surge y se desarrolla en los sectores populares de Medellín en la última década como una de las respuestas de éstos a su exclusión de la educación, la actividad laboral y la cultura se nutre de ese imaginario del antioqueño. (22)

La crítica colombiana señala la relación existente entre el fenómeno del sicariato y el gran auge comercial de la narrativa colombiana. Este auge viene acompañado de una serie de estrategias textuales que caracterizan las narco-narrativas colombianas. Algunas de estas características son la adopción de idiolectos sociales en las novelas, junto con una visión crítica de los discursos nacionales como resultado de las crisis sociales.

El gran éxito comercial de autores de narco-narrativas como Fernando Vallejo, Jorge Franco y Laura Restrepo en Colombia ha creado también una nueva dinámica en la distribución de bienes simbólicos. Alejandro Herrero-Olaizola en su artículo “Se vende Colombia, un país de delirio: el mercado literario global y la literatura colombiana reciente” señala cómo “la comercialización de la marginalidad” es una práctica que ha tomado auge con la producción cultural reciente de Colombia. Para este crítico, el gran éxito comercial del realismo sucio con escritores como el cubano Pedro Juan Gutiérrez logró crear un nicho editorial que compra y vende los márgenes latinoamericanos. La

condición social y política de Colombia en las últimas décadas ha logrado un nuevo posicionamiento de su novelística. Es por eso que no es sorprendente que la narrativa colombiana de más éxito sea “la que se relaciona de modo más directo con la violencia, las FARC, el narcotráfico, sus sicarios/as y personajes delirantes” (44). Herrero-Olaizola relaciona el papel de grandes imperios editoriales como Alfaguara y Seix Barral en la producción y divulgación de estos autores que comprenden las narco-narrativas: la rapidez cultural propia de la globalización y la circulación libre de capitales son las características sobresalientes del mercado literario contemporáneo de Latinoamérica. Este multiculturalismo cultural ha creado un gran interés por conocer las marginalidades mundiales.

Herrero-Olaizola utiliza extensamente las teorías que evalúan la transformación de la cultura literaria en Latinoamérica y la comercialización de su cruda realidad<sup>9</sup>. La producción cultural del narcotráfico en Colombia encuentra un nicho editorial que trasciende fronteras. De la misma forma como sus temáticas abordan conceptos como tráfico, globalización y traslado de mercancías, las narco-narrativas experimentan un tráfico editorial supra-nacional que encuentra lectores fuera de sus estados nacionales<sup>10</sup>. Las industrias culturales han creado una narrativa del narcotráfico hecha para el consumo masivo y ejemplo de ello es la versión para telenovela de libros como Sin tetas no hay paraíso del escritor colombiano Gustavo Bolívar Moreno o la versión cinematográfica coproducida por España, México y Colombia de Rosario Tijeras. Hollywood y su efectiva industria del entretenimiento no ha olvidado la fascinación que los mafiosos logran en los espectadores con títulos como Scarface (1984) y la más reciente American Gangster (2007). Un artículo del New York Times “Escobar takes Hollywood by storm”

señala cómo el mercado filmico americano tiene más de tres proyectos de películas sobre la vida de Pablo Escobar con directores tan prestigiosos como Oliver Stone y Joe Carnahan. Estos ejemplos demuestran la extensión de la producción cultural del narcotráfico y el rol que tienen las industrias culturales en la difusión de la narco-cultura. El crecimiento de un mercado ávido por historias de narcotraficantes y el éxito que han tenido autores como Jorge Franco en Colombia y Elmer Mendoza en México representan un segmento del otro tipo de tráfico, esta vez cultural que genera el mercado de las drogas.

La primera novela colombiana que abre el ciclo de narco-narrativas es Coca: novela de la mafia criolla (1977) de Hernán Hoyos, que narra los principios de la mafia en la ciudad de Cali y el tráfico de mulas mientras intercala noticias e historias acerca de la llegada de la cocaína a esta zona del país. Por ejemplo, Antonieta, uno de los personajes de la novela es una bailarina que vende cocaína en los bares y que decide trabajar como mula del primer capo caleño don Zoilo. La novela de Hoyos intercala noticias periodísticas acerca de las primeras capturas de “mulas” y mensajeros del narcotráfico con una historia detallada acerca de la producción de cocaína en esta zona de Colombia. Para la década de los ochenta, sobresale la novela de Gustavo Alvarez Gardeázabal El Divino (1986) que narra la historia del narcotraficante Mauro, un joven hermoso y homosexual que regresa a su pueblo para las fiestas patronales. Con esta novela, Alvarez Gardeázabal logra dos aspectos narrativos novedosos: primero, subvierte un imaginario del mafioso, como un personaje ordinario y siempre heterosexual con un joven hermoso que se convirtió en el rey Midas de la región, y segundo retrata una sociedad que empieza a rendir homenaje solamente a los hombres capaces de

enriquecerse rápidamente. Con el joven Mauro, Alvarez Gardeázabal logra identificar un tipo social que logró ascenso y legitimidad gracias a la posibilidad de trabajar en el narcotráfico. A finales de los años ochenta empieza en Colombia la gran producción de narco-novelas con dos títulos. Sicario (1988), de Mario Bahamón Dussan, sigue la vida de un joven desde la desintegración de su familia hasta su muerte. En su novela, Dussan señala al sicario como “producto lógico de una sociedad descompuesta” (9). El segundo título es El pelaíto que no duró nada (1991), de Víctor Gaviria, en el que se narra la historia de Alexander Gallego<sup>11</sup>. En este texto, Gaviria utiliza el testimonio y la oralidad de un joven sicario para explorar el mundo de las pandillas juveniles en Medellín. Otro título importante es la narco-narrativa histórica Retrato bajo la tempestad (1994) de Ketty Cuello Lizarazo que revisa los eventos históricos relacionados con el narcotráfico. Esta novela trabaja con la memoria visual de un país en crisis que vive la guerra que el narcotráfico le declara al Estado colombiano durante los años noventa. Su protagonista Chucho, es un fotógrafo que acude al lugar de las manifestaciones políticas, los asesinatos y las reuniones sociales que cambian al país y la manera que el narcotráfico es visto por la sociedad. Los otros títulos más importantes en la producción de narco-narrativas es la premiada novela La Virgen de los sicarios (1994) de Fernando Vallejo, que narra la historia de un viejo que vuelve a la ciudad de Medellín en medio de la violencia del narcotráfico y vive una relación homosexual con dos sicarios. Seis años después, Jorge Franco en su novela Rosario Tijeras (2000) re-evalúa la violencia masculina del narcotráfico con una joven sicaria y “femme fatale” que mantiene una relación sentimental con dos jóvenes de la clase alta de Medellín.

Pero la sicaresca no es la única vertiente de las narco-narrativas en Colombia. Existen también en la producción colombiana de narco-narrativas dos conjuntos de textos que exploran por un lado el establecimiento de la mafia y por otro los cambios que ocasiona en la subjetividad de los personajes. Ejemplo principal de este primer grupo es la novela de Laura Restrepo Leopardo al sol (1993) que narra la evolución de la mafia de la marihuana por la de la cocaína en la Guajira colombiana. En esta novela Restrepo indaga sobre el boom “marimbero” mediante la guerra a muerte que se declaran dos familias (Barragán y Monsalve) en los años setenta. Además la trama evalúa la entrada de la cultura del dinero fácil y el contrabando a una sociedad tradicional en la que el consumo de mercancías de lujo no había sido hasta ese momento sinónimo de felicidad. La novela termina con la muerte de los dos jefes del clan, uno a manos de los Barragán y otro a manos de los mismos habitantes del pueblo que toman venganza por el terror y miedo que su familia causó en la región. La costa norte de Colombia no es la única región que estudian las narco-narrativas. La novela de Humberto Valverde Quítate de la vía, Perico (2001) se ubica en Cali entre los años cincuenta y noventa. En este texto Valverde expone un cambio generacional y las constantes de una serie de jóvenes que vivieron la música salsa, las nuevas discotecas, y el espíritu de la “rumba” pero también la cocaína, el sexo y la violencia del narcotráfico que caracterizó a la ciudad de Cali entre 1980 y 2000.

En el segundo grupo de narco-narrativas que exploran los cambios en personajes encontramos la novela de Darío Jaramillo Agudelo Cartas cruzadas (1995) que cuenta la vida de Luis y su transformación de literato a narcotraficante y Delirio (2004) de Laura Restrepo, en la que un ex profesor de literatura investiga las últimas 48 horas que

enloquecieron a su esposa. La novela de Darío Jaramillo Agudelo señala el cambio gradual de valores de una pareja de jóvenes de Medellín en los años ochenta. Luis, el personaje principal ve transformada su vida y la de su familia a medida que avanza en la estructura del narcotráfico. Las diferentes percepciones que sus amigos tienen de los cambios que operan en Luis son transmitidas a través de la comunicación epistolar que sostienen durante varios años.

La novela de Restrepo por su parte, parte de varias voces narrativas (Agustina, una mujer que se vuelve loca; Aguilar, un profesor de literatura; y Midas, un joven narcotraficante) para indagar en el pasado y presente de la oligarquía colombiana y la serie de mentiras y disfraces que utiliza una clase social para sentirse inamovible. La homosexualidad del Bichi, la infidelidad del padre, tener un hijo en la cárcel, la locura de Agustina y el desclasamiento de su esposo Aguilar conforman el catálogo de falsedades básicas de la familia Londoño y de una clase social que tiene que mezclarse con los “nuevos ricos” del narcotráfico para sostener su posición y poder social.

En estas dos novelas encontramos un cambio de valores en personajes que experimentaron las nuevas estructuras del narcotráfico y la contaminación que la economía criminal logra sobre la legal. La emergencia de nuevos ricos y la posibilidad al alcance de la mano de enriquecerse, afecta el tejido social y genera una nueva clase que ostenta los símbolos de su poder. En Delirio existe el personaje Midas que comprende desde muy joven que en la sociedad colombiana las personas se miden por su poder adquisitivo. La entrada al narcotráfico le permite a este joven de clase media comprobar su teoría de que todo se reduce a una “cuestión de empaque” (206). Luis termina en Cartas cruzadas adquiriendo bienes de consumo que no alcanza a disfrutar. Al final,

después de contar el dinero por kilos, de noches enteras de contar billetes, las vidas de Midas y Luis empiezan a vaciarse. Midas pierde su apartamento suntuoso, sus novias anoréxicas y su amada moto, convirtiéndose todo en un espejismo; Luis, de igual modo, pierde a su novia, sus amigos y desaparece. El destino de estos dos personajes comprueba una vez más, el desmoronamiento de una sociedad vendida al dinero fácil.

Más allá de la representación de los cambios que el fenómeno del narcotráfico ha traído a la sociedad colombiana en general, las narco-narrativas colombianas mencionadas experimentan ciertas similitudes temáticas y formales. En el aspecto formal sobresale la utilización de técnicas narrativas que mezclan el reportaje, el testimonio y la ficción. Al igual todas ofrecen una mirada crítica hacia los discursos de la nación y el progreso. Noticia de un secuestro (1996) de Gabriel García Márquez, por ejemplo, utiliza herramientas del reportaje, como entrevistas a diferentes sobrevivientes de los secuestros que realizó Pablo Escobar en 1990. La novela explora las negociaciones entre el gobierno de Colombia con los narcotraficantes que se oponían a la extradición. García Márquez emprende un trabajo testimonial y documental que examina diversas fuentes periodísticas a la vez que mezcla elementos ficticios en la presentación de los hechos. Es decir, el texto incorpora monólogos interiores, estrategias en la construcción de los personajes y técnicas de suspenso que logran mezclar los géneros narrativos y problematizar categorías como objetividad periodística, verdad y ficción histórica.

La característica que une las narco-narrativas mencionadas anteriormente es el afán desacralizador de prácticas asociadas al narcotráfico como el consumo, la violencia y principalmente el dinero fácil. Este último ha transformado las relaciones sociales en Colombia estableciendo nuevas maneras de mirar el futuro y dialogar con los valores

tradicionales de la sociedad. La novela Cartas cruzadas (1995) de Jaramillo Agudelo señala cómo el dinero transformó la vida de su personaje principal y lo llevó a abandonar su familia. En el cruce de cartas de un grupo de amigos en los años ochenta se conoce la razón fundamental del cambio de Luis:

El dinero se convirtió en algo suma e inesperadamente esencial en la vida. Y en la medida en que el asunto tomó importancia para él, también cobró más frecuencia como tema de nuestras conversaciones o de esas divagaciones en voz alta que hace un enamorado en presencia de otro. El dinero... Desde entonces, Luis no quiso seguir siendo pobre. El tenía que levantar dinero. (259-260)

Por otra parte, el narrador de Morir con papá (1997) sabe que los jóvenes no participan ya de los mismos valores tradicionales de los padres. En el mundo social del narcotráfico el ahorro y la constancia ha dado lugar a la exhibición ostentosa y el derroche. El joven le responde a su padre, cuando éste le aconseja abrir una cuenta de ahorros para guardar el dinero: “-¿invertirla para qué? –le preguntó al cabo de un rato, pero el viejo esquivó toda aclaración. ‘no la boto como vos’ –fue lo que dijo cuando el muchacho repitió la pregunta de manera diferente. ‘Si uno se va a morir de un día para otro, ¿para qué esconder la plata entonces?’ (35). Cartas cruzadas y Morir con papá son dos narco-narrativas que exploran mediante la utilización de personajes diferentes, la importancia que el dinero fácil logra en un hombre profesional exitoso de Medellín tanto como en un joven sicario de las comunas. Para el primero, el dinero fácil del narcotráfico le permitirá escapar de una vida anquilosada en una universidad mediocre. Para el segundo, el dinero fácil le da acceso al universo de las mercancías de consumo, a la posibilidad de dejar de ser un ciudadano de segunda clase, un “chichipato”.

Por regla general, las narco-narrativas colombianas reflexionan sobre la culpabilidad de una sociedad que cedió al narcotráfico. Hijos de la nieve (2000) señala por ejemplo cómo en Medellín todos son culpables y no existen personas que no hayan sido extraviadas por el espejismo del dinero fácil<sup>12</sup>. En la novela de Jaramillo, Cartas cruzadas (1995), el narcotráfico fue un negocio ilegal que sedujo a todos los colombianos. Uno de los personajes de la novela comenta acerca de la hipocresía de una sociedad que culpabiliza únicamente a los narcotraficantes. Esteban comenta: “Aquí descubro mi empeño, mi empeño ridículo en tratar de hacerle saber a doña Gabriela que yo no trabajo en lo mismo que Luis. Al mismo tiempo que actúo como vendedor, le declaro que no estoy metido en asuntos ‘inconvenientes’. Hipócrita. Soy un hipócrita. Ya no soy víctima. Y puede que no fabrique o transporte o venda la cocaína. Pero termino lucrándome de los dólares que produce” (522).

Mención aparte merece la reevaluación de las narco-narrativas que logra el escritor colombiano Jorge Franco con su novela Rosario Tijeras. El personaje de la novela de Franco, es una sicaria que invierte el papel de la mujer como productora de vida. La mujer-sicario de Franco relaciona el erotismo y la violencia y se aleja de las convenciones de la violencia del narcotráfico como esencialmente masculina y misógina. Esta femme-fatale rompe los estereotipos de género y señala la emergencia en la narco-narrativa de personajes femeninos con agencia y fuerza literaria<sup>13</sup>. En su artículo “Towards the Latin-American Action Heroine: The Case of Jorge Franco Ramos’ Rosario Tijeras”, Aldona Bialowas señala al personaje de Franco como la amalgama perfecta entre “femme fatale”, “action babe” y “colombian girl next-door”. Para Bialowas, esta nueva heroína representa la posición de la mujer en el mass-media global:

“as a latin american heroine, Rosario Tijeras is a transcultural hybrid projected on the collective and social level, responding through her physique and attitude to what Nestor García Canclini sees as ‘the growing interaction between the cultured, the popular and the massive’” (17). Rosario es una joven temperamental y fuerte que desaloja ideas sobre la pasividad y compostura de las mujeres y representa el cambio de rol en el mundo del narcotráfico caracterizado por su agresividad y machismo. La castración que Rosario ejecuta en la novela y que le gana el apodo de “tijeras” es la personificación de dicho cambio bajo el contexto de la violencia y el caos social de los años ochenta en Colombia. Rosario además representa las complejas circunstancias de vida de muchas mujeres en medio de la pobreza y la lucha diaria por sobrevivir en una sociedad que experimenta grandes transformaciones sociales. Su caracterización demuestra la unión entre la realidad social y la nueva posición de la mujer en la literatura global.

Las más recientes narco-narrativas de Colombia añaden nuevas aproximaciones al alcance e influencia del narcotráfico en la sociedad colombiana a la vez que demuestran el gran éxito comercial que tienen los textos de esta modalidad narrativa. La novela del escritor colombiano Gustavo Bolívar Moreno Sin tetas no hay paraíso (2005) explora el tema de las chicas “prepagó” en Colombia y el nuevo ideal estético de las jóvenes que quieren ser amantes de los mafiosos. La novela de Bolívar cuenta la historia de Catalina, una joven por la que los traquetos muestran poco interés debido a sus senos pequeños. Cuando es rechazada por un joven mafioso, Catalina promete ponerse unas “tetas talla 38” y no descansar hasta conseguirlo. El narrador sigue a Catalina a Bogotá donde termina prostituyéndose por el dinero de la cirugía. Al final de la novela, Catalina logra operarse pero en el proceso pierde a su novio y a su familia. La novela de Bolívar causó

gran interés en Colombia debido al movimiento de las industrias culturales y a la globalización de bienes culturales que está prosperando en Colombia. La novela fue llevada a la televisión con gran éxito y se está preparando una versión para la televisión española. Esta dinámica demuestra el movimiento de difusión y circulación de la producción cultural del narcotráfico<sup>14</sup>.

En el caso mexicano la polémica más importante sobre la narco-narrativa surgió a raíz de un artículo del crítico Rafael Lemus publicado en la revista Letras Libres de octubre del 2005. En su artículo “Balas de salva: Notas sobre el narco y la narrativa mexicana” Lemus criticaba el realismo de la narco-narrativa mexicana, su costumbrismo minucioso y las “tramas populistas” que la caracterizan (39). En su opinión, las narco-narrativas mexicanas no han encontrado un título “cima” como sí lo ha encontrado la narco-narrativa colombiana con Fernando Vallejo y su novela La Virgen de los sicarios (1994) (40). Para Lemus, las narco-narrativas mexicanas pueden reunirse en un solo conjunto en el que la repetición, la carencia de técnicas novedosas y su publicación apresurada son sus principales características. Es decir, su producción sigue una fórmula fácil: “se explota un tema y se hace comercio” (40). Esta actitud displicente hacia la narco-narrativa tiene su contra-cara en la réplica que el novelista Eduardo Antonio Parra tuvo un mes después en la misma revista. En su artículo “Norte, narcotráfico y literatura” Parra considera que la realidad política y social de México hace del narcotráfico un contexto cada vez más necesario en la narrativa mexicana, especialmente en la del norte, gracias a su especial ubicación geográfica. Para Parra “los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es por que se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no

un tema, que envuelve todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones” (60). Si bien Parra busca el reconocimiento de la narrativa mexicana del norte y de la legitimidad literaria de las narco-narrativas, la realidad es que todavía existen autores, reseñadores y periodistas culturales que descalifican este tipo de literatura por características como el (neo)costumbrismo, la violencia masculina y la repetición<sup>15</sup>.

Este debate entre Lemus y Parra en torno a las características de los textos en México y a su recepción por parte de la crítica y los lectores participa en una conversación cultural sobre la narco-narrativa que incluye críticos como Diana Palaversich, Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Carlos Monsiváis entre otros. En “The Politics of Drug Trafficking in Mexican and Mexico-Related Narconovelas” Palaversich inicia un análisis de la representación del narcotráfico en la novelística mexicana, ofreciendo algunas características principales de las narco-narrativas con el estudio de autores como Gerardo Cornejo (Sonora, 1937), Homero Aridjis (Michoacán, 1940), Leonidas Alfaro (Culiacán, 1945), y Elmer Mendoza (Culiacán 1949). Según este artículo, las narconarrativas de estos autores tienen dos características principales: (1) la crítica hacia la corrupción del estado mexicano y (2) la relación simbiótica entre los narcos y los oficiales judiciales.

Palaversich ubica la colección de seis cuentos titulada Cada respiro que tomas (1991) de Elmer Mendoza, como el primer trabajo literario que tiene como centro a un narcotraficante. El cuento “La parte de Chuy Salcedo” se define como el primer testimonio del narcotráfico gracias al uso de la primera persona y al enfoque dado a la figura de un joven mafioso. En este cuento, Mendoza utiliza el testimonio de un joven narcotraficante que le cuenta su historia a un periodista que lo visita en la cárcel. Respondiendo a una serie de preguntas sobre sus actividades, Chuy Salcedo nos cuenta su

entrada al mundo del narcotráfico y su realidad implacable. Con la voz peculiar de los habitantes de la sierra, Mendoza señala la subida y rápida caída de los jóvenes narcotraficantes: “Un bato anda a toda madre, todo le esta pintando bien y zas, se lo lleva el trensudo, amanece por ahí con las nachas pa’arriba y nadie sabe nadie supo. Por eso no hay que decir que aquí las cosas están de color de rosa; no, están duro los chingazos” (22). Este relato-testimonio de Mendoza es la primera parte de cinco cuentos enmarcadas en la geografía del norte de México y que comienzan la difusión editorial de narco-narrativas. Todos los cuentos de la colección Cada respiro que tomas tienen como contexto el narcotráfico y sus múltiples manifestaciones. Por ejemplo “Camelia la texana” explora la inclusión de narcotraficantes en colonias tradicionales y las acciones violentas de los judiciales. Por otro lado, “Una de Malverde” señala la religiosidad de los narcotraficantes y la devoción que la figura de Malverde genera en el norte de México.

Palaversich acierta con señalar la colección de cuentos de Mendoza como la primera narrativa que tiene como centro a un narcotraficante en los años noventa. Sin embargo, la narco-narrativa mexicana tiene antecedentes como la novela Diario de un narcotraficante (1967) de A. Nacaveva y Narcotráfico S.A (1977) en la que René Cárdenas narra la historia de un judicial honesto, Brazzo, que experimenta las primeras dinámicas en la guerra contra las drogas. La novela cuenta la historia de los decomisos de marihuana en la sierra mexicana y las primeras colaboraciones entre países como México y los Estados Unidos. El personaje principal es un judicial nacionalista que no cree en la “supuesta liberación continental” (101) que el dinero del narcotráfico puede lograr. Es interesante que en esta temprana narco-narrativa se utilicen una serie de temáticas que caracterizan al género años más tarde. Por ejemplo, Cárdenas intercala un

discurso periodístico en la trama y aunque Brazzo no es un oficial corrupto, un condiscípulo de la academia se convierte más tarde en narcotraficante. De esta manera se confirma desde su manifestación más temprana una característica importante para Palaversich: la similitud que existe entre judiciales y narcotraficantes.

En El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana (2005), Juan Carlos Ramírez-Pimienta señala algunas de las características de la narco-narrativa mexicana en las que resalta el llamado a la unidad nacional que ha creado la guerra contra las drogas, la experimentación y cambio con el lenguaje, la conciencia de un cambio histórico y el deseo de consumo de la sociedad en general. La narco-narrativa también enfatiza las conexiones globales del fenómeno del narcotráfico y la transformación en el campo cultural de las estructuras de sentimiento. En muchas narco-narrativas sobresalen las relaciones de tránsito que se establecen en ciudades como Tijuana, Saltillo y Mexicali. Por ejemplo, autores como Elmer Mendoza en novelas como Asesino solitario (1999) y El amante de Janis Joplin (2001), expresan no sólo el movimiento de personas y contrabando a través de la frontera sino que se preocupan por el lenguaje y la vida diaria de los habitantes de estas ciudades. Guillermo Munro y su novela No me da miedo morir (2003) en la que un periodista investiga la contaminación ecológica que el tráfico de drogas genera en la frontera; Enrique Blanc y su novela Clic, en la que un asesino y un narcojunior divagan por las calles de una ciudad en espera de recibir las instrucciones para eliminar una nueva víctima de la guerra entre cárteles, son sólo unos ejemplos de este tipo de producción literaria que cuestiona los discursos oficiales y que permite entender la estructura de sentimiento que subyace en las narco-narrativas.

Del mismo modo, el libro de Ramírez-Pimienta realiza una cartografía de algunos aspectos formales de las narco-narrativas. Para el autor, las narco-narrativas trabajan el lenguaje de las subculturas, convirtiendo la transformación de sus códigos lingüísticos en uno de los focos de la narración. Un segundo aspecto tiene que ver con la exploración de los recovecos locales y transnacionales de la narco-cultura y “su particular desestabilización de valores, prácticas y hábitos culturales” (179). Un tercer aspecto es la labor de los medios de comunicación. Puesto que muchas de las narco-narrativas tienen como personaje central a un periodista que trata de combatir el tráfico ilícito, las narco-narrativas utilizan la investigación periodística para inventariar zonas, actitudes, modos de vida de los habitantes que viven en estas ciudades fronterizas. En la novela de Munro, No me da miedo morir (2003), por ejemplo, la figura del narcotraficante es desmitificada gracias al trabajo de un periodista. En este texto, la supuesta generosidad de los mafiosos es trastocada por una narración que señala el precio ecológico que se paga por la codicia que caracteriza el negocio. La novela de Munro termina con un reportaje de la investigación que realizó su protagonista, Cristóbal y que casi le cuesta la vida. Un cuarto aspecto es el que la mayoría son novelas cortas que aceleran el efecto de la narración y provocan una cercanía más estrecha entre el lector y el texto. Por ejemplo, la novela Asesinato en una lavandería china de Juan José Rodríguez intensifica la sensación de ahorro escritural con una narración en primera persona que explora un cártel de vampiros narcotraficantes en Mazatlán.

En Viento rojo: diez historias del narco en México (2004), Carlos Monsiváis señala cómo el narcotráfico ha alterado trágicamente el imaginario colectivo mexicano creando una nueva percepción según la cual, el dinero es un camino seguro hacia el éxito.

En esta antología que incluye ensayos, cuentos y crónicas, el narcotráfico en México ha alterado las comunidades campesinas, ya que el cultivo ilícito les ofrece una rápida movilidad social. Monsivaís da como ejemplo el narcotraficante Caro Quintero en México, quién con tan sólo el segundo año de primaria, llegó a decir: “con la excepción de PEMEX, creo que durante un tiempo yo fui el que metió más divisas al país (20)”. Para Monsivaís, la lógica del dinero fácil y el rápido cambio social hace que sin el narcotráfico, Caro, como muchos otros, “hubiera sido aparcerero, troquero, empleado de renglón, indocumentado en los Angeles (21)”.

En “La caja negra del comandante Minjárez”, de Sergio González Rodríguez, también en Viento rojo se encuentra la relación entre la Iglesia y el narcotráfico y la recepción de filantropías en las que flota el aroma del narcotráfico y el lavado de dinero. En “Miss Iltapalapa” Maro Lara señala cómo un pueblo en la frontera se convierte en el principal proveedor de armamento y sicarios en la Ciudad de México. Estas narco-narrativas canalizan una evidente fascinación con las dimensiones de los efectos sociales, las prácticas y hábitos culturales de una cultura del narcotráfico que desestabilizó la escala de valores.

Diario de un narcotraficante comienza el género de la narco-narrativa en México y le siguen dos títulos importantes en 1990: Sueños de frontera de Paco Ignacio Taibo II y Los círculos del poder de Gregorio Ortega. La primera novela utiliza el espacio de la frontera para demarcar zonas e identidades que se convierten en el centro de las actividades de los narcotraficantes. Esta novela de Taibo II sigue las convenciones del género policiaco con un detective que recorre la frontera del norte de México. La novela

de Taibo señala la frontera como un espacio donde convergen los discursos de la inmigración, el narcotráfico y el racismo. Sueños de frontera hace explícita la relación que existe entre drogas y frontera en el mundo globalizado. El detective Héctor Belascoarán viaja en busca de una actriz mexicana perseguida por un narcotraficante. En su periplo, viaja desde Mexicali hasta Piedras Negras encontrando todo tipo de policía que vigila la frontera en busca de inmigrantes ilegales y drogas. El detective en la novela de Taibo experimenta diversas identidades que lo fijan como extranjero y sospechoso de llevar drogas. Taibo presenta las diversas identidades de los personajes que habitan un espacio liminal en el que la vigilancia y el poder del narcotráfico crean nuevas relaciones de pertenencia con el paisaje. Belascoarán tiene problemas para cruzar la frontera y en cada ciudad que visita presencia el poder del narcotráfico, con reinados de belleza, oficiales corruptos y productores de televisión narcotraficantes. La novela termina con un chino-mexicano que salta la frontera y sale victorioso, “pero por ahora había logrado la victoria, se le había escapado al sistema, había saltado” (142). Para Taibo la frontera está llena de anécdotas de seres que experimentan los cambios que el narcotráfico y la vigilancia han traído al norte de México.

Ortega por su parte logra en su novela Los círculos del poder empezar una trayectoria de crítica hacia las políticas y discursos del gobierno norteamericano que caracteriza a la mayoría de las narco-narrativas mexicanas. Para el protagonista “los capos de tuti capi son norteamericanos que viven en el alto mundo de las finanzas y la política” (162). Los círculos del poder también utiliza un personaje caro a las narco-narrativas como es el periodista independiente que investiga las relaciones que el narcotráfico establece con el poder. Al final de la novela, el periodista muere

inexplicablemente en la frontera, un lugar que tanto para Taibo como para Ortega ha cambiado gracias a las maquiladoras y al lavado de dinero del narcotráfico.

Títulos importantes en la evolución de la narco-narrativa mexicana son Narcotráfico S.A de René Cardenás que señala las primeras uniones entre Estados Unidos y México para combatir el tráfico y la novela de Juan José Rodríguez Asesinato en una lavandería china (1996); una novela que une el género policiaco y fantástico, con vampiros narcotraficantes que azotan la región de Mazatlán en México. Para el año 1996, La novela Tierra blanca de Leonides Alfaro subraya la emergencia del narcotráfico en la sociedad de Sinaloa y es considerada como la primera novela de aprendizaje del narcotráfico (Palaversich). Esta novela cuenta la historia de Gumersindo, un joven universitario que decide unirse al narcotráfico después de la muerte de su padre en la cárcel. Como una *bildungsroman* clásica, Alfaro nos señala la formación de este personaje en la organización criminal y su posterior caída<sup>16</sup>. La novela también explora las diferentes alianzas regionales e internacionales que significaron el crecimiento del narcotráfico en México. Los otros dos títulos indispensables para la caracterización de las narco-narrativas en los noventa son Juan Justino Judicial (1996) de Gerardo Cornejo que se caracteriza por la relación entre narcos y judiciales.

La narco-narrativa mexicana ha utilizado los registros que brinda el periodismo y la crónica roja. La novela 2666 (2004), de Roberto Bolaño, el exiliado chileno radicado por mucho tiempo en México, en especial el capítulo “La parte de los crímenes”, utiliza un estilo periodístico y judicial que incluye las fichas técnicas de los crímenes que suceden en Ciudad Juárez entre 1993 y 1997. En su novela, el norte de México es considerado por Bolaño como el lugar donde se cometen crímenes trans-nacionales,

cruzan camiones cargados de cocaína y cada vez se construyen más narco-ranchos. Bolaño utiliza en este capítulo el estilo de la crónica roja que cataloga y describe los crímenes y la omnipresente actividad actividades del narcotráfico: “El periodista le contestó que aquella era una zona de narcos y que seguramente nada de lo que pasaba allí era ajeno, e una u otra medida, al fenómeno del tráfico de drogas” (615). Para el año 2004, también sobresale La Santa muerte (2004) de Homero Aridjis. Esta colección de cuentos presagia una actividad transnacional del narcotráfico con el “cartel latinos unidos” que dirige un narcotraficante mexicano.

el periodista que denuncia a los narcotraficantes es un personaje caro a la narco-narrativa mexicana. The gringo connection (2000) rescata el valor de los medios de comunicación y de reportajes que difunden noticias que incomodan al *status quo* y que estimulan ideas progresistas acerca de la guerra contra las drogas. La narco-narrativa ha representado la labor de los medios de comunicación y periodistas como investigadores que hacen frente al vacío judicial e institucional de México. Muchos periodistas han sido víctimas de atentados por parte del narcotráfico por su denuncia de las actividades de los narcotraficantes<sup>17</sup>. La narco-narrativa mexicana principalmente ha utilizado la figura del periodista como el personaje principal que descubre las conexiones que se establecen entre el narcotráfico y la sociedad. Por ejemplo, sobresalen narco-narrativas como los relatos “La caja negra del comandante Minjarez” de Sergio González Rodríguez y “No saben con quien se metieron” de Juan José Rodríguez que aparecen en la colección Viento Rojo (2004). En estos dos relatos, un periodista pone su vida en peligro por denunciar el narcotráfico. En “la caja negra del comandante Minjarez” el periodista recuerda la “golpiza” que recibió “cuando estaba a punto de publicar en el periódico

Reforma el reportaje sobre la red de protección policiaca en Chihuahua a secuestradores, narcotraficantes y asesinos” (95). El cuento de Rodríguez utiliza un periodista más cínico que sabe que todos los nuevos ricos que disfrutaban de impunidad ahora, estarán pronto en las páginas de su diario: “Ellos viven cabalgando el potro del narcotráfico en espera de que los lleve a la cumbre del cerro si antes no los derriba en medio de la brecha” (129). En estas narco-narrativas, el periodista honesto es un letrado que gracias a su poder como creador de opinión en periódicos y medios de comunicación es odiado por narcotraficantes y políticos. Muchas veces este periodista es víctima de atentados en el curso de su investigación sobre las redes del narcotráfico.

Las narco-narrativas mexicanas han utilizado las relaciones que el narcotráfico sostiene con la política, la iglesia y la industria del entretenimiento. Entre estos textos sobresale la novela de Hector Aguilar Camín, La conspiración de la fortuna (2005), en la que se retrata la unión entre los mafiosos y los candidatos presidenciales en el norte de México. Juan Villoro en su novela El testigo (2004) utiliza también el poder del narcotráfico en la política y la industria del entretenimiento. En su novela, las grandes productoras de televisión están financiadas con dinero del narcotráfico.

Las narco-narrativas mexicanas recientes adaptan técnicas del cine y la televisión principalmente y evalúan la narco-narrativa tradicional mexicana. Por ejemplo, la novela Tiempo de alacranes (2005) de Bernardo Fernández utiliza el modelo del *road movie* en la construcción de su trama, con persecuciones a través de la frontera México- Estados Unidos. Este texto invoca una nueva apropiación de los mismos materiales característicos de la narco-narrativa tradicional. El personaje principal es un sicario viejo, “el güero” que se arrepiente de matar a un testigo protegido porque “le parece un

buen padre”. En la novela, los sicarios dejan de ser personajes desalmados para convertirse en seres deprimidos y sentimentales. “El güero” sufre una crisis moral que lo arroja a una serie de circunstancias en las que tendrá que enfrentarse a sicarios cómicos y a narco-juniors que deciden regresar por carretera a México acompañados de exiliados asalta bancos. Tiempo de alacranes renueva los personajes de las narco-narrativas, con sicarios arrepentidos y asesinos cómicos que transitan por la frontera post-11 de septiembre. De la misma manera, La esquina de los ojos rojos (2006) de Rafael Ramírez Heredia utiliza técnicas adoptadas del cine. La novela termina con un resumen de las actividades de cada uno de los personajes como en un plano/secuencia cinematográfica que brinda a la novela un final abierto. Esta presentación de diferentes historias hace que el proceso de lectura sea similar a la realidad del barrio donde suceden los acontecimientos: un mundo caótico, violento pero también humano y sorprendente.

Hay coincidencias cronológicas en el desarrollo de la narco-narrativa en México y Colombia como la publicación de Narcotráfico S.A y Coca: novela de la mafia criolla en 1977, o la aparición de testimonios como “la parte del Chuy Salcedo” o El peladito que no duró nada en 1991. Pero más que coincidencia, en los dos países la década de los noventa es el momento de un verdadero boom en la narco-narrativa, encabezada en cada país por un escritor que define la modalidad y es centro de atención crítica. En el caso colombiano, Fernando Vallejo se erige como el escritor principal de esta modalidad con su novela, La Virgen de los sicarios mientras que en el caso mexicano sobresale la obra de Elmer Mendoza.

Fernando Vallejo logró con La Virgen de los sicarios darle al género de las narco-narrativas un nuevo aire y una profundidad formal y temática que no tenía, un fenómeno

que examinaré en detalle en el primer capítulo. La Virgen de los sicarios representa el título cima de las narco-narrativas en Colombia por el escrutinio que logra de los discursos que imperan en la sociedad colombiana. El retrato que Vallejo crea de Medellín y Colombia como un caos social y político en oposición a la tranquilidad y civilidad del mundo del pasado es un punto del que se desprenden una redefinición retórica de la letra y la escritura tradicional frente a la violencia y caos lingüístico de la narco-cultura. La visión del narrador tiene particular resonancia en el contexto de una tradición lingüística colombiana que ha visto en la figura del letrado el garante del orden social tradicional.

Elmer Mendoza se constituye en el escritor más conocido del género de las narco-narrativas en México. Este escritor utiliza el lenguaje característico del narcotráfico y trabaja con personajes marginales que atestiguan la realidad de una región donde el narcotráfico se convirtió en la única opción de vida. Sus novelas combinan la oralidad, y un pathos singular para evocar los efectos que logra el narcotráfico en la vida de personajes humanizados. En Cada respiro que tomas (1991) y El amante de Janis Joplin (2001) Mendoza confronta la sociedad mexicana con historias de personas inmersas en un mundo que no comprenden totalmente y que experimentan la necesidad de contar sin moralejas sociales su propia experiencia, y por eso ocupa una posición central en el tercer capítulo.

Críticos como Palaversich y Cowie se ha enfocado particularmente en señalar algunas características temáticas de las narco-narrativas mexicanas y colombianas<sup>18</sup>. Sin embargo, el amplio corpus de títulos que han salido desde la obra de Mendoza en México y de Gaviria en Colombia en 1991, permite señalar nuevas características comunes en

ambos países. Las narco-narrativas tanto mexicanas como colombianas se caracterizan por cuatro aspectos temáticos. Primero, enfatizan la desmitificación de la figura del narcotraficante y de sus diferentes facetas y problemas. En la novela La lejanía del desierto (1999) de Julián Andrade Jardí, el narcotraficante Fong es una figura brutal y desalmada mientras que en Los trabajos del reino (2003) de Yuri Herrera el omnipotente narcotraficante Rey tiene problemas emocionales y sexuales. En el caso colombiano, la última novela de José Libardo Porras, Happy Birthday, Capo (2008) desarrolla su trama a partir de la deconstrucción del narcotraficante más poderoso que ha tenido Colombia: Pablo Escobar. La novela de Porras ficcionaliza el último día de la vida del capo, 2 de diciembre de 1993 y describe la fatiga, el desconsuelo y la impotencia del ser humano. El hombre “que había encarnado el sueño de los demás” (11), el “mandamás” se encuentra en el baño de una casa humilde contemplando su imagen en el espejo: “el vidrio azogado le dijo: ‘Está viejo, Capo: ya no puede comer ni dormir, niquiera cagar’” (39). Con su novela Porras logra decodificar la vida del capo y plantear la posibilidad de asomarse a la vida hombre que cambió las últimas décadas del siglo XX en Colombia.

En segundo lugar, las narco-narrativas tanto de Colombia y México señalan también las dinámicas del traslado de la droga y las diferentes formas de lavar dinero. El traslado de la droga varía, desde una actividad artesanal como la que señala Libardo Porras en Hijos de la nieve (2000), cuando Capeto, un joven desempleado de Medellín, viaja al departamento del Caquetá en Colombia y empieza a traer pasta de coca en jaulas para canarios hasta más tecnificada como la del narcotraficante de la novela Comandante Paraíso (2002) y su unión con representantes de Wall Street en Nueva York.

El tercer aspecto es que las narco-narrativas miran el fenómeno del narcotráfico con una distancia temporal que les permite la revisión histórica de los eventos que señalaron nuevas maneras de pensar acerca del narcotráfico. Acontecimientos históricos como la muerte de grandes capos, o el asesinato de figuras políticas crearon una conciencia nacional acerca del narcotráfico y sus alcances, al mismo tiempo que fueron el principio de investigaciones sociales como la del fenómeno de los sicarios en Colombia y de una serie de medidas gubernamentales y de presión política desde el centro a los estados fronterizos en México<sup>19</sup>. Es así, como para el caso colombiano las narco-narrativas utilizan acontecimientos específicos locales como la muerte del ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla en 1984 mientras que en el caso mexicano la muerte del agente de la DEA Enrique Camarena en 1985 se convierte en un acontecimiento recurrente en la narco-narrativa mexicana.

Además, en la producción de narco-narrativa, la década del noventa enfatiza un momento histórico particular en la economía criminal global<sup>20</sup>. Durante los años noventa, el narcotráfico funciona como una empresa transnacional que hace uso de equipos *high-tech* y del sistema financiero para lavar dinero. Las narco-narrativas abordan esta mutación señalando, por ejemplo, el paso de la cultura del contrabando y la marihuana hacia la de la cocaína y la más rentable heroína. En la novela mexicana Tierra Blanca (1996) este proceso es visto a través de las nuevas alianzas que establecen los narcotraficantes colombianos con los mexicanos en el transporte de la droga hacia el mercado de los Estados Unidos<sup>21</sup>. Gumersindo, un narcotraficante mexicano viaja a Colombia a establecer una alianza económica y “científica”: “Hemos hecho un pacto con nuestros colegas colombianos para hacer un intercambio. Ellos nos darán a conocer la

última tecnología en el cultivo de tres variedades de mariguana, que han venido explotando en los últimos dos años. Nosotros les llevaremos la tecnología que hemos logrado para un mayor rendimiento de la adormidera” (167). Entre estos aspectos temáticos de las narco-narrativas el punto menos reconocido por los estudios críticos es el del dinero fácil. Este aspecto es la razón que mueve a todos los personajes de las narco-narrativas a rechazar su anterior modo de vida.

El cuarto aspecto temático que sobresale entre las narco-narrativas de los años noventa es el dinero fácil. Debido a muchas de las razones ya expuestas anteriormente, el dinero fácil es el tema más importante para entender las narco-narrativas de los noventa. Para muchos personajes, el dinero fácil del narcotráfico se convierte en la única opción de vida. Esta decisión de ingresar a las filas del narcotráfico nace en parte de las acciones sociales que los narcotraficantes emprendieron en varias ciudades y regiones de Colombia y México. Son conocidas las acciones que realizaron capos como Pablo Escobar en la ciudad de Medellín y Amado Carrillo en México en donde repartían dinero, casas y regalos a las familias pobres<sup>22</sup>. Además, el dinero fácil está íntimamente relacionado con los otros aspectos temáticos que acabo de comentar, ya que explica el poder de ostentación de violencia asociada con la figura del narcotraficante, explica por qué los personajes se arriesgan en el traslado y lavado de dinero, y es un fenómeno entendido con la perspectiva permitida por la conciencia histórica del narcotráfico no como un problema social marginal sino como un estilo de vida omnipresente que afecta a todos en Colombia y México.

Como regla general, la representación literaria del dinero fácil explora tres aspectos principales. Primero, las narco-narrativas, especialmente de Colombia, señalan

la posibilidad que tienen los jóvenes sicarios de lograr acceso a las dinámicas del consumo de bienes de lujo. Entre las novelas que desarrollan esta dinámica tenemos la denominada novela del sicariato o “sicaresca” (Facioline), que explora las relaciones que los jóvenes al servicio del narcotráfico establecen con mercancías como motocicletas, ropa y bienes de consumo. Entre estas narco-narrativas sobresalen textos como La Virgen de los sicarios (1994) de Fernando Vallejo y Morir con papá (1997) de Oscar Collazos que exploran el materialismo de los jóvenes sicarios.

Segundo, otro tipo de narco-narrativas explora la fascinación que el dinero de los mafiosos y su ostentación logra en regiones tradicionales y la rápida transformación de sus valores sociales. Entre estas novelas sobresale El Divino (1986) de Gustavo Álvarez Gardeázabal y Leopardo al sol (1993) de Laura Restrepo en el caso colombiano. En la novela de Álvarez Gardeázabal, la llegada del mafioso Mauro a un pueblo del sur de Colombia desemboca en una serie de cambios en la vida diaria de los habitantes y en un des-colocamiento de las tradiciones de su región con la llegada de carros de lujo, helicópteros y bienes: “Todas las casas giran alrededor de la llegada de Mauro Quintero. Nadie piensa en algo distinto que ese Rey Midas. Las flores se cortan para él. Las niñas se peinan para él. Eurípides arregla la casa para él. El cura espera para él” (74). Al igual, la novela de Restrepo, indaga en la costa norte colombiana y en el cambio de regiones que históricamente han vivido del contrabando de cigarrillos y electrodomésticos. Sobre Nando, uno de los mafiosos de la región, el narrador comenta: “Dicen que tienes sótanos llenos de dólares, apilados en montañas. Dicen que se te pudren los billetes, que tienes tantos que no sabes qué hacer con ellos” (13). Nando, en la novela de Restrepo es uno de los narcotraficantes de la región que aprovechó las nuevas dinámicas del mercado de las

drogas y que partiendo de su ubicación geográfica e historia como lugar de contrabando, incursionó en el negocio de la marihuana y posteriormente de la cocaína. La novela de Restrepo señala la influencia y admiración que genera el dinero de los mafiosos y las diferentes fracturas sociales que surgen a medida que el narcotráfico transforma la vida social y política de la región.

En el caso mexicano sobresalen la novela Tierra Blanca (1996) de Leonides Alfaro y La Santa Muerte (2004) de Homero Aridjis. En su novela, Gumersindo, un joven de Sinaloa, decide abandonar su trabajo profesional y dedicarse a traficar. Sus estudios escolares le sirven para encontrar una posición como “contador” en la siembra de amapola y mariguana en la sierra. En el texto, Gumersindo empieza a entender la dinámica de un negocio que gracias al dinero que produce contamina la sociedad del norte de México. El personaje aprende a hacer negocios con la policía para que no haya un decomiso (74) y descubre la cadena de venganzas y asesinatos que siguen los diferentes acomodamientos dentro de la organización criminal. En la novela La Santa Muerte de Homero Aridjis, el poder del dinero del narcotráfico logra que en una fiesta de cumpleaños se reúnan obispos, políticos, narcotraficantes, modelos y periodistas que sucumben al lujo y la ostentación del mafioso local. En su novela Aridjis establece relaciones entre el cambio que el dinero del narcotráfico ha traído a la arquitectura del norte de México, a la migración fronteriza, a la religiosidad mexicana y a la industria del espectáculo.

Tercero, un último tipo de narco-narrativas señala los cambios que el dinero fácil del narcotráfico trae a individuos de diferentes capas sociales que vieron en el narcotráfico la posibilidad de escalar socialmente y vencer el determinismo social de

estos dos países latinoamericanos. Estos individuos comprenden jóvenes profesionales, desempleados, funcionarios, intelectuales, e iletrados que sucumben al dinero fácil del narcotráfico. Por ejemplo, en la novela colombiana La lectora (2001) de Sergio Álvarez, un piloto comercial descubre el poder que da el dinero:

Fue cuando en realidad entendí lo que era el billete, lo que eran los dólares. Lo rico que era ser rico, rico de verdad, rico sin miedo. Ya no me importaba nada, ni la muerte porque la había esquivado. Sólo me quedaba esa autopista, el arroz con pollo que me iba a comer en el Punto Rojo y todos los planes que estaba haciendo para cuando llegara y pisara, otra vez, la tierra de Cali.

(67)

El personaje principal de la novela de Álvarez trabaja para el narcotráfico como una manera de escapar de su entorno familiar y de alcanzar una realización personal. Caliche es un joven desempleado que ve en el dinero fácil, la oportunidad de convertirse en alguien.

Estos tres aspectos exploran el dinero fácil mediante el papel de los jóvenes como consumidores, la influencia que los mafiosos logran en la sociedad en conjunto y la transformación gradual de individuos específicos. El examen que estas novelas realizan de la influencia de la cultura del dinero en la sociedad colombiana y mexicana abarca una reflexión acerca de los discursos sociales generados por el narcotráfico. Además, evalúan la emergencia de una fuerza y un imaginario social que vio en el dinero ilegal la manera más fácil de superar la crisis económica, social y política de estos dos países. Personajes como Juan Justino en Juan Justino Judicial para quien hacer dinero se convirtió en signo de poder y autoridad, Luis en Cartas cruzadas, y el Chuy en “La parte del Chuy Salcedo”

que nunca alcanzaron a disfrutar del dinero que acumularon ilegalmente, son tres tipos de individuos que vieron reorientados sus valores y terminaron por apoyar una ideología que ve en la ropa de marca y la compra indeterminada de bienes de todo tipo un sinónimo de valor e inclusión social. Las narco-narrativas de Colombia y México expresan los cambios que el dinero fácil, el abandono de la educación y los nuevos valores han generado en los paradigmas de nación, ciudadanía, género y posición social.

Los cuatro capítulos de este estudio muestran a personajes que cambian a causa del dinero fácil. Este cambio va acompañado de las distintas manifestaciones que tienen cada uno a medida que se involucran en la estructura ilegal del narcotráfico. Por ejemplo, Luis en Cartas cruzadas abandona su familia por ascender en la escala del narcotráfico. Juan Justino en la novela de Cornejo, cobra venganza de todos sus enemigos gracias al poder que le da el dinero fácil. Estos dos ejemplos señalan la manera cómo reaccionan los personajes a su entorno social. Esta reacción tiene su contraparte textual con personajes que rechazan el nivel de vida impuesta por el dinero fácil. En Cartas cruzadas, Raquel es la primera en oponerse a los cambios que operan en su novio, Luis. Marcial Campero, rechaza colaborar con Juan Justino a pesar de que lo encuentra “con carro nuevo y con atuendo de relumbrón” (87).

De la misma manera, este análisis explora la posición de los personajes en las narco-narrativas tanto de Colombia como México. El primer capítulo señala la posición letrada frente al fenómeno del narcotráfico y la estructura de sentimiento de los personajes. El segundo capítulo explora la posición de los personajes de las narco-narrativas como “sujetos hablantes” con su propio discurso acerca de la influencia del narcotráfico. El tercer capítulo, el enfoque se localiza en la narco-narrativa mexicana y

en la relación que los personajes populares establecen con el dinero fácil. Si la narco-narrativa colombiana de los años noventa trabaja con los neo-letrados y la clase media, los textos mexicanos enfatizan los grupos populares y su habla regional. El último capítulo revela que los personajes de las narco-narrativas funcionan como sistemas de ideologías sociales. La novela The gringo connection (2000) encarna en sus personajes las múltiples posiciones ideológicas que rodean el fenómeno del narcotráfico.

El primer capítulo explora la figura del letrado en dos novelas colombianas de amplia difusión comercial. La Virgen de los sicarios (1994) de Fernando Vallejo y Cartas cruzadas (1995) de Darío Jaramillo Agudelo utilizan a personajes letrados como mediadores entre la escritura y la sociedad del narcotráfico. Fernando en la Virgen de los sicarios es un gramático que ve gradualmente contaminado su mundo verbal a medida que recorre la ciudad de Medellín de mano de un sicario. Luis, Esteban y Raquel son en Cartas cruzadas, intelectuales que ven la transformación de su sociedad y sus relaciones cuando Luis, un profesor universitario, decide volverse un narcotraficante. Para Vallejo y Agudelo, la figura de los letrados es el mejor vehículo para lograr acceso a las transformaciones sociales que generó la búsqueda de riqueza en el narcotráfico.

El segundo capítulo analiza la representación de la lógica del dinero fácil que caracteriza la mayoría de las narco-narrativas. Este capítulo utiliza la novela colombiana Hijos de la nieve (2000) de José Libardo Porras para demostrar la cultura del dinero fácil que caracterizó la sociedad colombiana en los años ochenta. Capeto, el personaje principal, es un joven de clase media de Medellín que sucumbe al dinero del narcotráfico y termina por afectar a todos los miembros de su familia. La novela de Porras utiliza la heteroglosia de sus personajes para comparar diversos mundos ideológicos. Los padres

de Capeto, sus hermanos y él mismo tienen diferentes percepciones sobre los cambios que el narcotráfico trajo a su familia. La familia González y su gradual disolución representa la crisis de valores que trajo el dinero del narcotráfico a la sociedad colombiana.

El tercer capítulo utiliza la novela de Gerardo Cornejo Juan Justino Judicial y el cuento “La parte de Chuy Salcedo” de la colección Cada respiro que tomas (1991) de Elmer Mendoza. Estos dos escritores mexicanos señalan en sus textos el uso que las narco-narrativas hacen de géneros destinados a dar voz a los grupos excluidos. Cada uno de estos textos utiliza la oralidad, (Cornejo con la voz del corrido, y Mendoza con el lenguaje oral de su personaje), para crear testimonios sobre el fenómeno del narcotráfico. Para Cornejo y Mendoza, la cultura popular es el espacio donde mejor se exponen las nuevas dinámicas de poder social que da el dinero del tráfico de drogas.

El cuarto capítulo trabaja con la novela mexicana de Armando Ayala Anguiano The Gringo connection (2000) para demostrar cómo las narco-narrativas impulsan a los lectores a pensar nuevas maneras de acercarse al fenómeno del narcotráfico. Las funciones de los personajes en la novela de Ayala permiten entender las distintas posiciones existentes en la llamada “guerra contra las drogas” y crear un texto en el que sobresalga el discurso de la legalización como respuesta a la violencia y crisis social generada por el narcotráfico<sup>23</sup>. El texto de Ayala Anguiano forma parte de una conversación cultural que aboga por un acercamiento diferente a la lucha contra las drogas y que ve al narcotráfico como un fenómeno de características globales.

---

---

### Notas

<sup>1</sup> En su libro No nacimos pa' semilla (1990), Alonso Salazar investiga mediante la voz de los propios protagonistas, la realidad de las bandas de sicarios en Medellín a finales de los años ochenta. Salazar señala algunas características de los sicarios como la valoración que tienen del consumo, de la vida y la muerte. Salazar también se enfoca en la serie de prácticas culturales que caracterizan al sicario y la recepción que su modo de vida logra en los habitantes de su región y barrio.

<sup>2</sup> Fernando Vallejo es un escritor colombiano reconocido especialmente por su novela La Virgen de los sicarios (1994). También ha escrito un ciclo autobiográfico El río del tiempo (2002) y dos biografías de poetas colombianos: El mensajero (1991) sobre Porfirio Barba Jacob y Chapolas negras (1995) sobre José Asunción Silva. Su obra incluye textos de divulgación científica como La tautología darwinista (1998). Su última novela es Mi hermano el Alcalde (2004). Por su parte, Darío Jaramillo Agudelo es reconocido por sus libros de poemas Cantar por cantar (2001) y sus novelas La Muerte de Alec (1983) y Cartas cruzadas (1995). Laura Restrepo es reconocida internacionalmente gracias al éxito de sus novelas Dulce compañía (1995) y Delirio (2004). Esta escritora colombiana ha trabajado como periodista y ensayista. En novelas como Leopardo al sol (1993), y Delirio explora los cambios sociales que produjo el narcotráfico en Colombia.

En el caso mexicano Gerardo Cornejo es un escritor sonorenses que ha trabajado también el cuento y la novela. En 1996 publica Juan Justino Judicial donde señala la influencia que el narcotráfico tiene en el norte de México. Elmer Mendoza es uno de los

---

narradores más conocidos del norte de México. En novelas como Asesino solitario (1999), El amante de Janis Joplin (2001) indaga sobre la narco-cultura y la influencia que tiene en la política y la vida de los habitantes del norte de México.

<sup>3</sup> La temática de las narco-narrativas refiere al desplazamiento de las producciones culturales locales de Colombia y México y su inclusión a movimientos globales en la producción cultural del narcotráfico. Las narco-narrativas de Colombia y México comparten aspectos formales y temáticos, a la vez que los dos países han desarrollado un mercado editorial que comercializa la narco-cultura.

<sup>4</sup> Entre las características de las narco-narrativas como conjunto sobresalen: 1) el uso de narradores letrados o narradores protagonistas de las historias, 2) una tendencia hacia el registro documental o testimonial, 3) un énfasis en la similitud que existe entre narcotraficantes y policías, 4) la exploración de los recovecos trans-nacionales en el tráfico de drogas y 5) la evaluación de la influencia del narcotráfico en la axiología social, especialmente con los cambios que el dinero y la corrupción trae a la sociedad colombiana y mexicana.

<sup>5</sup> En el artículo “Drugs in the Andes: The Unstoppable Crop”, The Economist señala cómo el área cultivada de coca ha crecido un 16% en países como Colombia, Perú y Bolivia. Este crecimiento se evidencia sobretodo en Colombia (27%) a pesar de los esfuerzos conjuntos entre los Estados Unidos y Colombia para la erradicación de miles hectáreas de coca (378.000 en el año 2007). El artículo señala también que la Organización de Naciones Unidas reconoce el fracaso en la política de erradicación que mantiene la producción de cocaína estable: “The UN reckons that productivity is failing,

---

so total cocaine output is roughly static. More than enough evidence, perhaps, that attacking drug supply is a job for Sisyphus” (50).

<sup>6</sup> Para una lista cronológica más detallada de los títulos que comprenden el estudio de las narco-narrativas, ver el apéndice.

<sup>7</sup> Es importante resaltar que estos dos países no son los únicos que han desarrollado las narco-narrativas. El narcotráfico es un fenómeno global y como tal ha penetrado las capas sociales de muchos países que a su vez han empezado a formar parte de la gran producción cultural del narcotráfico. Países como Estados Unidos, Cuba, Guatemala, Venezuela, Bolivia, Argentina y Brasil han visto el surgimiento de textos que trabajan la representación del narcotráfico en la literatura de sus respectivos países.

<sup>8</sup> En su artículo “La prehistoria del narcotráfico en Colombia: temores norteamericanos y realidades colombianas durante la primera mitad del siglo”, el investigador Eduardo Sáenz Rovner señala la génesis de la mafia de las drogas en Colombia. Para la década de los treinta, el negocio de la marihuana comenzó en Colombia gracias a la sanción norteamericana en 1937. Para la década del cincuenta, Cuba y la llamada conexión Habana, se convirtió en el principal puente para el envío de drogas desde Colombia. Sin embargo, fue para la década de los sesenta que el negocio se trasladó a Miami y los colombianos empezaron a surtir el 100% de la cocaína que distribuían los cubanos en los Estados Unidos (204). Para Sáenz Rovner, fue en la década de los setenta que la mafia empezó a organizarse en clanes y carteles con gran poder e influencia política en la sociedad colombiana (205).

---

En el caso mexicano, Luis Astorga en El siglo de las drogas, señala cómo el tráfico de drogas “ya impactaba” (81) la región de Sinaloa desde los años treinta. En su libro, Astorga explora especialmente la colonia Tierra Blanca en Sinaloa como el centro de operaciones de coyotes y gomeros en el norte de México. En la década del sesenta, existen pocas menciones a la cocaína (112). Sobresale el año de 1976 cuando un colombiano fue arrestado en el Distrito Federal con 13 kilos de cocaína (113). Para Astorga, es al final de la década de los setenta, cuando la cocaína desplaza al comercio de marihuana y se organizan las mafias alrededor de este nuevo mercado.

De esta manera se puede señalar, como el narcotráfico en México es más antiguo que en Colombia y el desarrollo conjunto que a partir de los años setenta tienen las organizaciones criminales de narcotraficantes colombianos y mexicanos con la llegada de la cocaína.

<sup>9</sup> Herrero-Olaizola parte de las ideas de otros críticos que han trabajado las políticas culturales en Latinoamérica en el siglo XX. Entre los estudios más representativos se encuentran: “La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y el siglo XXI en América Latina” de George Yúdice; “La insoportable levedad de la historia: los relatos best-sellers en nuestro tiempo” de Francine Masiello; y “Mercado, editoriales y difusión de discursos culturales en América Latina” de María Julia y Eleonora Croquer.

<sup>10</sup> El comercio global ha rearticulado la narco-cultura no solo en Colombia sino también en México. Un ejemplo de esto es la comercialización de narco-corridos en la frontera entre México y los Estados Unidos. Grupos de música fronteriza como Los

---

Tucanes de Tijuana o el Grupo Exterminador se han convertido en estrellas internacionales que tienen un gran índice de ventas dentro y fuera de México. El mercado de los narco-corridos ha experimentado diferentes etiquetas de venta, entre las que sobresale los llamados narco-corridos prohibidos que no tienen difusión dentro de las emisoras de radio pero que se venden también dentro del mercado ilegal

<sup>11</sup> Victor Gaviria es un director, poeta y escritor colombiano que se ha caracterizado por representar las condiciones sociales y económicas de Medellín. Su película Rodrigo D. No futuro (1990) sigue la vida de un joven de las comunas que comparte el tedio y la falta de oportunidades de los jóvenes de su generación. Gaviria explora en esta película el tema del sicariato desde el punto de vista de los mismos protagonistas de la violencia que sacudió a Colombia a finales de los años ochenta. Los otros dos largometrajes de Gaviria, La vendedora de rosas (1998) y Sumas y restas dialogan con la cruda realidad de la ciudad de Medellín. Por una parte, La vendedora de rosas (2004) señala a la “humanidad desechable” y la miseria de la ciudad neo-liberal que vive la riqueza de los narcotraficantes y la pobreza de las comunas. Sumas y restas por su parte explora la influencia que los narcotraficantes tuvieron en las clases tradicionales de Medellín mediante la caída que sufre Santiago, un ingeniero que se asocia con un narcotraficante y que termina sufriendo las consecuencias de un negocio que no conoce lazos morales sino simplemente la ambición por el dinero. En su libro Márgenes al centro Jorge Ruffinelli señala las características principales de los personajes que habitan la trilogía de Gaviria: “En vez de desechos --o bien en tanto desechos industriales de nuestra civilización- el descubrió y entendió en ellos la existencia de otra cultura, que

---

tenía códigos propios (de lenguaje, de acciones, de movimientos, de vestimenta), una praxis (la violencia), un horizonte de expectativas (morir jóvenes), una estética musical (rock pesado en los años ochenta) y, ante todo, su conciencia de vivir en situación de guerra. Eso --nada menos-- transmiten los tres largometrajes con que Gaviria se ha dedicado a descubrir y expresar ese universo.” (26)

<sup>12</sup> En la cárcel, Capeto reflexiona sobre su responsabilidad en el narcotráfico. Para el personaje de la novela de Porras, la culpa del auge del narcotráfico la tiene la sociedad colombiana en conjunto” “La culpa es toda mía. ¿Culpa? ¿Quién será culpable? ¿Quién será inocente? Que en Medellín tire la primera piedra el inocente. Todos ganamos, todos comimos” (104).

<sup>13</sup> Raquel en la novela de Jaramillo Agudelo, Cartas cruzadas también es un personaje fuerte que se enfrenta al poder corruptor del dinero y es la primera persona en identificar los cambios morales y sentimentales que operan en Luis.

<sup>14</sup> La telenovela basada en el libro de Gustavo Bolívar ha sido transmitida en países como Colombia, Venezuela, Ecuador, España, Bulgaria, México, Puerto Rico y Grecia. España y México han grabado sus propias versiones para programadoras como Tele cinco y Telemundo respectivamente. Ver [www.en.wikipedia.org/wiki/Sin\\_Tetas\\_No\\_Hay\\_Paraíso](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Sin_Tetas_No_Hay_Paraíso)

<sup>15</sup> Cowie Lancelot en su artículo “El imperio del narcotráfico en la novela mexicana de este fin de siglo” señala que las narco-narrativas no presentan ninguna técnica narrativa novedosa y que tampoco ofrecen ninguna solución para el flagelo del narcotráfico (53). De la misma manera, Lemus en su artículo “Balas de salva: Notas

---

sobre el narco y la narrativa mexicana” reduce la narco-narrativa a un solo conjunto de textos que en su opinión tienen siempre tres características: realismo, costumbrismo y lenguaje coloquial.

<sup>16</sup> Escojo aquí el término Bildungsroman ya que la novela de Alfaro desarrolla su trama a partir de la (de)formación social de su personaje principal. Gumersindo decide unirse al narcotráfico para encontrar una realización personal en el consumo de mercancías y el poder que da el dinero fácil. Para una comprensión del término ver Reading the modernist Bildungsroman (2006).

<sup>17</sup> Entre los periodistas asesinados sobresale en México, Manuel Buendía, quien fue asesinado en 1984 por su denuncia de la penetración del narcotráfico en diferentes estamentos del Estado mexicano bajo el gobierno de Miguel de la Madrid (1982-1988). En Colombia, en 1986 fue asesinado el director del diario El Espectador, Guillermo Cano por sus denuncias hacia el narcotraficante Pablo Escobar y los miembros del cartel de Medellín.

<sup>18</sup> Para el crítico Lancelot Cowie un aspecto primordial de las narco-narrativas lo constituye su contenido moral, de condena a la droga y los daños que genera en la familia, los amigos y el narcotraficante mismo. Sin embargo, en su opinión, estas novelas no ofrecen ningún camino de redención ni ninguna solución para el flagelo (53). Para Diana Palaversich, las narco-narrativas se mueven en diferentes espacios del amplio espectro del narcotráfico y no tienen una visión homogénea del fenómeno. Para la crítica, la posición de las narco-narrativas frente al fenómeno del narcotráfico varía,

---

desde la totalmente negativa de autores como Aridjis hasta la glamorosa de Pérez-Reverte (104).

<sup>19</sup> Un acontecimiento histórico utilizado extensamente por las narco-narrativas es la muerte de personalidades que cambiaron la percepción nacional acerca del narcotráfico. Un ejemplo es el asesinato de Luis Donaldo Colossio en México, que es referente en la novela mexicana Un asesino solitario (1999). Además son reconocibles las referencias históricas a los asesinatos de figuras políticas y del entretenimiento tanto en México como en Colombia .

<sup>20</sup> En su libro The Information Age: Economy, Society and Cultura (2000). Manuel Castells emplea el término “economía criminal global” para señalar cómo la economía y la política de muchos países no puede ser entendida hoy sin tener en cuenta las dinámicas e influencias que las redes criminales presentan en sus actividades diarias. Para Castells, el crimen global se caracteriza por ser un fenómeno que afecta las economías de varios países y que genera políticas de exclusión, seguridad y vigilancia: “the networking of powerful criminal organizations, and their associates, in shared activities throughout the planet, is a new phenomenon that profoundly affects internacional and national economies, politics, security, and, ultimately, societies at large” (170). Este fenómeno del crimen global crea una comunidad criminal que aprovecha la tecnología, la economía global y la demanda internacional para hacer transacciones y extender líneas nacionales que afectan la economía, la política y la seguridad de varios países.

---

Esta red que señala Castells, en la que los complejos sistemas financieros que lavan dinero y conectan la economía criminal con la global, constituye sólo un aspecto de las dinámicas y cambios sociales que emprende el narcotráfico al entrar a un mercado globalizado. Ya no son necesarias las operaciones en las que los primeros narcos de los años setenta “encaletaban” el dinero en bodegas e invertían simplemente en mercancías extravagantes, como baños de oro o en animales en vía de extinción, sino que son cada vez más parecidas a las que efectuaba Tony Montana en la película de Brian de Palma, Scarface (1984) en la que discutía con un banquero los mejores intereses y que le lleva a decir, que la ciudad de Miami estaba creciendo gracias al lavado de dólares.

En la extensa novela del escritor español Arturo Pérez Reverte, La Reina del sur (2002), se señalan las relaciones transnacionales del fenómeno del narcotráfico y los acomodamientos que surgen a medida que se crean nuevas alianzas. En su novela Pérez Reverte conecta acertadamente los grandes negocios de la época dorada (1980-1990) del narcotraficante mexicano Amado Carrillo, el “señor de los cielos”, con intercambios con la mafia siciliana, los narcos de Medellín y la babushka rusa.

<sup>21</sup> En su artículo “Las redes del narco en Estados Unidos”, Jorge Fernández Méndez señala la importancia de entender el narcotráfico como una empresa global que penetra en todos los intersticios del sistema económico y que tiene su propia forma violenta de cumplir su agenda. En su artículo, Fernández intenta romper la simplificación que existe sobre la problemática del narcotráfico dividiéndola por naciones: los productores son colombianos, los intermediarios mexicanos y los consumidores norteamericanos. Menéndez se pregunta qué pasa con las drogas cuando

---

cruzan el Río Bravo, para responder que el narcotráfico, al igual que lo entiende Castells, trabaja como una multinacional con diferentes alianzas y nacionalidades: “Hay mexicanos participando en la producción de cocaína pura en Colombia, Ecuador y Perú, como hay redes colombianas que operan en forma autónoma en el traslado de la droga en el Caribe y en México” (15). Fernández va más allá, al insistir que al interior de un mismo país, como lo es el caso de los Estados Unidos, varias organizaciones trabajan descentralizadamente.

<sup>22</sup> En su libro La cola del lagarto: drogas y narcotráfico en la sociedad colombiana, Alonso Salazar señala la relación que existe entre la mafia de varios países en términos de aceptación social. En regiones donde el poder del Estado es casi nulo, delincuentes y narcotraficantes han llenado un vacío social y se han convertido en hombres promotores del desarrollo económico. Salazar subraya la inversión de la camorra italiana en instalaciones deportivas, y las ocasiones en que Pablo Escobar arrojó dólares desde helicópteros en las comunas de Medellín, y los regalos que el “Señor de los cielos”, entregaba a numerosas familias en México.

<sup>23</sup> La guerra contra las drogas es una campaña ejercida desde los Estados Unidos y con la participación de otros países para la reducción del tráfico de drogas mediante la erradicación de la producción y una disminución del consumo. Este término fue acuñado por el presidente Richard Nixon en el año de 1971 y utilizado posteriormente por el presidente Ronald Reagan en 1982 cuando declaró la política oficial de guerra contra las drogas.

**El narco-letrado: Intelectuales y narcotráfico en La Virgen de los sicarios (1994) de Fernando Vallejo y Cartas cruzadas (1995) de Darío Jaramillo Agudelo**

¿A qué irá tanto Moisés a Miami? (Jaramillo Agudelo: Cartas cruzadas, 200)

¿Qué si tiene el país cosas buenas? Pero claro, lo bueno es que aquí nadie se muere de aburrición. Va uno de bache en bache desquitándole al atracador y al gobierno. (Vallejo, La Virgen de los sicarios, 15)

Cuentos caníbales (2002) empieza con “La última oportunidad” de Sergio Álvarez. Este escritor colombiano explora el bajo mundo en novelas y cuentos que giran en torno a personajes que se mueven en las fracturas de una sociedad golpeada por una crisis económica y social abrumadora. En el cuento, su protagonista, Julio, encarna muchos de los cambios y los problemas que enfrenta la sociedad colombiana desde los años '70 hasta comienzos del siglo XXI, debido a la violencia paramilitar y guerrillera, el narcotráfico y la corrupción política. Resuelto a abandonar su trabajo en un cine maloliente y en decadencia, Julio recuerda sus anteriores oficios, produciendo un efectivo resumen histórico de las diferentes caras de los agentes de la violencia en Colombia:

Cada día gastado allí era un desperdicio injustificado en un hombre de mi experiencia: el servicio militar, los años de soldado, el traslado a inteligencia del ejército, el paso a la guerrilla en busca de un mejor salario, el aburrimento con las doctrinas de los guerrilleros, la oferta de Roberto para que ingresara a la mafia, las

vueltas y los mandados para curtidos narcos y, por último, mi paso como instructor en los campamentos paramilitares. Y aunque siempre había hecho alguna cagada y había salido mal referenciado de todos esos trabajos, me sentía más atraído por volver a probar suerte en esas labores que seguir ahogado en ese trabajito de lavaperros en un cine arruinado y de nombre pretencioso. (30)

Julio representa las diferentes posiciones y cambios subyacentes a la fábrica social colombiana durante las últimas tres décadas del siglo XX. En su periplo laboral (militar-guerrillero-mafioso-paramilitar-civil) se encuentran las contradicciones de una sociedad que se viste rápidamente con nuevas ideologías y que experimenta la apropiación de una nueva escala de valores. El progresivo cambio de oficio de Julio, sugiere también una mutación social, económica y emotiva en un país que ha visto pasar varias etapas de un desfile macabro: la violencia política entre liberales y conservadores (años '50); la creación de las guerrillas (años '60); el auge del comercio ilegal de drogas (años '70) y la creación paralela de grupos paramilitares (años '80). Julio quiere “otro chance”, una última oportunidad de realizarse, pero a medida que lo intenta, empieza a enfrentarse con situaciones y visitas de su pasado, en las que termina por reconocer que ese cambio “no va a producirse dentro de la ley porque [ya está] demasiado viejo para empezar a construir una fortuna paso a paso y desde cero” (8).

“La última oportunidad” es el resultado de unas condiciones sociales y económicas que constituyen el nuevo campo de las narco-narrativas en Colombia. El texto de Álvarez ayuda a percibir cómo el narcotráfico modificó todos los órdenes en Colombia y ha sido el motor de varios cambios en el imaginario cultural. El narco ha producido un amplio repertorio de manifestaciones culturales en las que se estetiza la

muerte y se idolatra nuevos santos como la Virgen de los sicarios. Además, el narcotráfico crea un espacio en el que impera la ideología del dinero fácil y que afecta las posiciones de los participantes en el campo cultural. Este nuevo posicionamiento cultural se manifiesta en una nueva categoría narrativa, la narco-narrativa, que aprovecha su versatilidad para señalar cómo el narcotráfico afecta los imaginarios colectivos. La Virgen de los sicarios (1994) de Fernando Vallejo<sup>1</sup> y Cartas cruzadas (1995) de Darío Jaramillo Agudelo<sup>2</sup> participan de las narco-narrativas al examinar las presiones sociales experimentadas por personajes intelectuales, neo-letrados, que viven en el contexto de la narco-cultura y quienes analizan y discuten el efecto del narcotráfico sobre sus vidas. Los neo-letrados son la nueva configuración de intelectuales en una sociedad transnacional y víctima del narcotráfico.

En “Beyond Armed Actors: A Look at Civil Society” Francisco Ortega sostiene que una renovación narrativa tiene lugar en Colombia en los últimos quince años. Ortega utiliza un puñado de novelas publicadas en Colombia entre 1990 y 2004 para comprobar la variedad de estéticas que han ganado premios internacionales. Ortega, menciona a Fernando Vallejo y su rechazo a seguir las pautas del célebre realismo mágico en su novela La Virgen de los sicarios. También se encuentra Laura Restrepo y su novela La multitud errante (2001), un relato sobre la violencia y los expulsados de la sociedad, y escritores como Santiago Gamboa (Perder es cuestión de método (1997)), Jorge Franco (Rosario Tijeras 2000), y Efraín Medina (Erase una vez el amor pero tuve que matarlo: música de Sex Pistols y Nirvana (2004)) que han encontrado un espacio dentro del campo literario colombiano gracias al uso de nuevas técnicas adoptadas del cine, la música, junto con la renovación y posibilidades temáticas que genera una sociedad en transición.

En este nuevo campo literario que señala Ortega existen también un conjunto de novelas que exploran la violencia y los cambios que trajo el narcotráfico a la sociedad colombiana. Algunos críticos han definido este conjunto de novelas como un género particular, la “sicaresca”, y otros han hablado del “narcorrealismo” que caracteriza la reciente producción literaria colombiana<sup>3</sup>. Por ejemplo, en su artículo “The Intellectual’s Criminal Discourse in *Our Lady of the Assassins* by Fernando Vallejo” María Fernanda Lander retoma el término “sicaresca” para incluir novelas como Hijos de la nieve (2000) de José Libardo Porras y Sangre ajena (2000) de Arturo Alape que tienen como característica unificadora, examinar la desarticulación de la comunidad nacional que trae el narcotráfico en la sociedad colombiana. En la novela de Porras, *Capeto*, su personaje principal involucra a toda su familia en la búsqueda del dinero fácil del narcotráfico. En la novela de Alape, Ramón Chatarra cuenta su participación en una escuela de sicarios en Medellín y su posterior trabajo como recolector de basuras en Bogotá.

La revisión de los discursos nacionales y la reevaluación de las rápidas transformaciones sociales que exponen las narco-narrativas han logrado que cada vez más críticos se interesen en la crisis de la sociedad colombiana, al mismo tiempo que ha creado un debate acerca de la explotación literaria del lado oscuro de la historia de Colombia con la representación de personajes que no tienen límites éticos en los textos. La Virgen de los sicarios y Cartas cruzadas son un ejemplo de ésta dinámica y de la inscripción de sus narco-narrativas en el campo literario colombiano. Estas dos novelas reconstruyen las nuevas subjetividades y estructuras de sentimiento que emergen en la sociedad debido al fenómeno del narcotráfico y el dinero fácil. Por ejemplo, en Cartas cruzadas Esteban intenta descifrar las causas del cambio en su compañero de infancia,

Luis, para descubrir la nueva axiología que opera en los individuos: “Luis no quiso seguir siendo pobre. Él tenía que levantar dinero” (260). El deseo de Luis de enriquecerse y de encontrar en el mundo del narcotráfico una opción de vida mejor, es expuesta en la novela a través de sus propias percepciones neo-letradas sobre los cambios sociales y también mediante la conversación epistolar que mantiene con Esteban y Raquel. En La Virgen de los sicarios, su narrador reflexiona sobre la nueva sociedad del narcotráfico y los cambios que ha creado en la “hidalga” ciudad de Medellín. Fernando, en su recorrido, señala las manifestaciones de la narco-cultura en su ciudad al mismo tiempo que participa de la violencia subyacente al narcotráfico.

Este capítulo relaciona la selección textual de la figura de los neo-letrados con el propósito de entender la posición que la ciudad letrada ha tenido frente al fenómeno del narcotráfico. Estas dos novelas colombianas se caracterizan por tener un personaje neo-letrado que participa de forma directa o tangencial en el mundo del narcotráfico: Fernando el gramático de La Virgen de los sicarios, Luis, un literato que termina por convertirse en mafioso en Cartas cruzadas y también en Esteban, un periodista deportivo y poeta. La transformación particular de Fernando y Luis señala la pérdida del rol como guías que sufren los letrados en una sociedad neo-liberal y víctima del narcotráfico. Al historizar los cambios que la figura del letrado ha tenido en Latinoamérica, se entienden mejor las transformaciones que la función y posicionamiento de los neo-letrados sufren en estas dos novelas. Por una parte, en La Virgen de los sicarios existe un interés letrado por el lenguaje y los modelos de comunicación truncados en una sociedad violenta. Por otra parte, en Cartas cruzadas, una generación histórica es analizada mediante un personaje neo-letrado que desea enriquecerse. Vallejo y Jaramillo Agudelo utilizan

diferentes estrategias narrativas y formas novelescas (género autobiográfico y género epistolar respectivamente) para posicionarse dentro de un aparato textual ideológico y mostrar cómo el narcotráfico ha afectado los discursos de la nación colombiana y sus estructuras. En sus novelas, es el neo-letrado quien identifica la falta de oportunidades en la sociedad colombiana y las nuevas percepciones acerca del trabajo, el éxito y el valor preponderante del dinero. Sin embargo cada una de estas novelas abre un panorama distinto sobre el papel de los neo-letrados en la sociedad y el rechazo (o no) que ellos tienen hacia la narco-cultura.

La Virgen de los sicarios es una narco-narrativa que ha recibido diferentes aproximaciones críticas. Entre las principales sobresalen los estudios sobre la incorporación de la figura del sicario a la literatura y la cultura de masas (El-Kadi, Cabañas); la recuperación en la novela del discurso oral (Murillo, Taborda); la violencia (Fernández, Walde), las transformaciones de la ciudad (Restrepo-Gautier, Valero, Rueda); la influencia del narcotráfico en el campo literario colombiano (Dueñas, Jaramillo, Herrero-Olaizola); y la figura del narrador (Jáuregui, Lander). Los estudios narratológicos de Jáuregui y Lander señalan diferentes aproximaciones a la voz narrante en la novela de Vallejo. Por ejemplo, Jáuregui analiza cómo el narrador de la novela, Fernando, “es un outsider que se adentra en el mundo del sicariato por medio de sus relaciones otoñales con dos jóvenes sicarios” (377). Para Jáuregui, el narrador establece una diferencia lingüística frente al “parlache” de las comunas y en su recorrido incluye marcas de su cultura literaria:

Fernando se erige en una especie de crítico cultural de la “cultura de masas” en la tradición de Frankfurt que, paradójicamente, ha devenido fascista en la

“posmodernidad” ruidosa de una urbe “alienada”. La música estridente que tanto le molesta al protagonista es acallada por Alexis, el sicario amante del gramático, que se convierte en una especie de mano armada de disciplinamiento de los yerros de la “gramática” cultural de la ciudad. La violencia reorganiza momentáneamente el “orden ido”, y –mediante Alexis- limpia la ciudad de la que Fernando llama una “raza limosnera”. (379)

En esta cita Jáuregui señala un aspecto importante del texto de Vallejo y de la figura del letrado en la sociedad del narcotráfico que retrata la novela. Para Jáuregui, el narrador de La Virgen de los sicarios se posiciona por encima de la gran masa de habitantes y en su malestar termina “disciplinando” a los personajes que no comparten su distinción y código lingüístico.

De la misma manera María Fernanda Lander en “The Intellectual’s Criminal Discourse in Our Lady of the Assassins by Fernando Vallejo” señala las relaciones entre el criminal y el letrado. Para Lander la novela de Vallejo cuestiona el rol de los intelectuales en la construcción de la nación y señala al contrario cómo la idea de nación en la novela es figurativamente asesinada:

However, it is precisely Fernando’s unquestioning confidence in the status traditionally enjoyed by educated men in Latin American society that ironically emphasizes the irrelevance of the present day intellectual as an essential figure in the analysis and comprehension of the national reality. Moreover, it could be argued that the most prominent aspect of the novel is the implicit condemnation of the intellectual as an active participant in the creation and perpetuation of Colombia’s fractured and conflictive society. (78)

Lander va más allá que Jáuregui y sostiene que Fernando participa activamente en el conflicto de la sociedad que retrata la novela. Es decir, mientras que para Jáuregui, Fernando es heredero de la tradición letrada que siente “malestar” frente a las grandes masas de iletrados, para Lander Fernando se convierte en promotor de los discursos reaccionarios de una sociedad clasista.

Estos dos críticos resaltan características de la posición del narrador como intermediario entre el lenguaje de las comunas y crítico de los discursos nacionales. A esta posición crítica, Walde en su artículo añade un punto de vista interesante sobre la relación que el narrador establece con el autor, Fernando Vallejo, y las similitudes entre ambos discursos. Para Walde, la unión ideológica que existe entre el autor y el narrador representa también una crisis de la posición de los intelectuales en Colombia frente al fenómeno del narcotráfico:

La virulencia en el lenguaje y el tono de diatriba enfurecida con los que el narrador de La Virgen de los sicarios ataca al lector dentro del espacio de la novela están encarnados en la figura de un personaje. Pero, ¿qué sucede cuando el autor mismo se presenta públicamente como este personaje? Convertido en figura pública, Vallejo ha asumido este tono de odio permanente, de misoginia rampante, de exaltación violenta en un ambiente atravesado en todas sus instancias por la violencia. El borramiento entre el “autor” y el “escritor” en tanto juego literario, a la manera de Borges, no tiene nada de perturbador en sí. Es parte del juego amplio que se ha instalado como parte de la cultura posmoderna.

(38)

Para Walde, la visión exclusiva que tiene el narrador de la novela se problematiza al ser compartida por el autor. Esta unión ideológica entre autor-narrador convierte el texto de Vallejo en un aparato textual que burla las divisiones entre ficción, autobiografía y lo que el crítico francés Doubrovsky denomina auto-ficción.

La novela de Darío Jaramillo Agudelo ha recibido menos atención crítica. Sobresale el estudio que realiza Donald Shaw en su artículo “Darío Jaramillo’s Cartas cruzadas (1995) as a post-boom novel” en el que ubica la novela como parte del movimiento literario y comercial conocido como el post-boom. Shaw ofrece cuatro razones para esta ubicación genérica entre las que sobresale el tema del amor, la crítica que ofrece a la sociedad colombiana, la subordinación del experimentalismo formal por la protesta social y la caracterización de personajes “femeninos fuertes”. El crítico también señala la relación que establece el texto entre el decaimiento de la sociedad colombiana y el colapso en las relaciones que mantienen Luis con su novia y sus amigos. Para Shaw, Luis ha sacrificado no sólo su integridad moral sino el amor de su novia con su entrada al narcotráfico. Esta constante temática del amor en la novela de Jaramillo es identificada por la crítica Diana Romero en las relaciones que establecen los personajes entre sí a lo largo de la novela. En su reseña, Romero señala el amor como una característica intrínseca al género epistolar:

El amor ocupa el primer plano, en aparente honor al género epistolar: por un lado está el amor sólido, profundo y pasional de Raquel y Luis; por otro, el amor como obsesión física y deseo permanente de Esteban hacia “las pájaras” de los bares y hoteles; el amor fraterno entre Raquel y su hermana Claudia; el amor de madre de doña Graciela. Sin embargo, el actor principal de esta

correspondencia es el amor hacia los amigos y el fuerte lazo de unión que forma un círculo de apoyo y entendimiento entre los personajes (143).

Para Shaw y Romero el amor se erige como el rasgo más característico en la novela de Jaramillo. Al igual, enfatizan cómo este rasgo es violentado por el impacto de los nuevos valores del narcotráfico en la sociedad colombiana. Desde el punto de vista formal, estos dos críticos ofrecen también claves para entender la novela de Jaramillo. Para Romero, el género epistolar se convierte en una herramienta formal que permite acceder a la perspectiva de cada uno de los personajes y conocer los cambios que el narcotráfico operó en su subjetividad. Para Shaw, el texto es una novela “declaratoria” de las acciones y reacciones de un grupo de amigos en la sociedad del narcotráfico:

Here we are not called upon to puzzle out or “crack” the meaning of the novel.

We are deliberately granted direct insight into the characters’ actions and

reactions. As Jaramillo himself points out: ‘es necesario que el lector de la novela epistolar, como parte de su placer se sienta un auténtico violador de

correspondencia, que esté poseído por la irresistible sensación de invadir unas intimidades y unas historias personales’.” (33)

De esta manera, la novela de Jaramillo da entrada, mediante la lectura de las cartas cruzadas de varios jóvenes, a los procesos de transformación emocional y económica que experimentó la sociedad colombiana en los años ochenta. Al final de la novela, los personajes reconocen la imposibilidad de escapar su tiempo histórico y la contaminación gradual que el narcotráfico ha logrado en la sociedad.

En La Virgen de los sicarios y Cartas cruzadas son los personajes letrados los que perciben los cambios y la pérdida de valores. En la novela de Vallejo tenemos a un

gramático acompañado de un sicario. En la novela de Jaramillo está Luis, un profesor de literatura, Raquel, reportera gráfica y Esteban, periodista y poeta. Cada uno de estos personajes representa un tipo específico de letrado. En el primer texto, tenemos a Fernando en La Virgen de los sicarios, un letrado anclado en la tradición del siglo XIX y quien continúa sintiendo malestar frente a la invasión de la ciudad real en la ciudad letrada. En el segundo texto, tenemos a Raquel y Esteban que son los neo-letrados de la sociedad mediática y de las nuevas tecnologías. En el medio de estos dos tipos se encuentra Luis, un letrado que trabaja en una universidad privada y que gradualmente pierde su posición al inscribirse en el mercado de las drogas y en la búsqueda del dinero fácil.

La Virgen de los sicarios presenta la historia de un gramático que vuelve a la ciudad de Medellín y mantiene relaciones con dos sicarios desempleados, Wilmar y Alexis. En la novela, estos dos jóvenes son los instrumentos de las manías de limpieza social del narrador y de su ira contra el mundo y Colombia en particular. Mientras recorre las iglesias de Medellín, Fernando escupe toda su ira contra la sociedad colombiana y su mezquindad. En La Virgen de los sicarios, se desenmascara por igual a la religión, la política, la guerrilla y el neo-liberalismo de la ciudad, mientras se utiliza como telón de fondo la implacable violencia que azotó Medellín en los años ochenta y noventa. Cuando Fernando vuelve a su casa manifiesta un malestar frente a la nueva ciudad y sus cambios sociales. También hace un recuento de los lugares que marcaron su infancia y que se han transformado debido al crecimiento caótico de la ciudad y sus habitantes.

La Virgen de los sicarios retrata de esta manera un país totalmente desorganizado y violento en el que los valores tradicionales han sido reconfigurados por la corrupción, la violencia política y por el dinero del narcotráfico, una catástrofe social de políticos ladrones, curas mentirosos, taxistas agresivos y ciudadanos envidiosos. La novela examina también doblemente la pérdida de la función del letrado como organizador de la sociedad. Por una parte, Fernando intercala siempre el pasado idílico de la ciudad de Medellín con el presente caótico y por otra parte representa la sublevación de la figura del letrado y su participación activa en la violencia de una ciudad y un país que odia. Fernando utiliza a sus dos amantes como instrumentos de su malestar frente a todos los habitantes en general. Por medio de su estructura textual y el contraste ideológico entre los sicarios y Fernando, La Virgen de los sicarios invita a los lectores a considerar la decadencia de la sociedad colombiana y la contradicción de la figura del letrado como guía de una sociedad en crisis.

La Virgen de los sicarios está escrita en primera persona sin divisiones en capítulos. En la novela, el narrador Fernando es un viejo que regresa a Medellín y descubre los cambios que ha traído el narcotráfico a su ciudad. En las montañas, existe otra ciudad de Medellín, la de las comunas en la que viven los jóvenes sicarios al servicio del narcotráfico. Fernando conoce a su joven amante Alexis, un sicario y establece una relación de complicidad criminal en la que asesinan a cualquier persona que se les atraviese en el camino. De ahí en adelante la novela expone diferentes áreas de la ciudad de Medellín, la falsa religiosidad de sus habitantes y los diferentes asesinatos a mimos, punkeros y mujeres embarazadas que realiza Alexis, ya convertido en “El Angel Exterminador”. Finalmente, Alexis es asesinado por Wilmar, otro sicario que se

convierte en el nuevo amante de Fernando. Esta última relación revela una constante en la vida de los jóvenes al servicio del narcotráfico y la red de venganzas y odios que guían su vida. Alexis muere a manos de Wilmar y éste último muere también en una venganza del narcotráfico. Fernando termina sólo en la morgue de Medellín visitando a Wilmar y sintiéndose sobrepasado por la realidad caótica de su país.

Además de esta trama narrativa, La Virgen de los sicarios incluye una serie de meditaciones sobre el lenguaje y la gramática de la ciudad real. Fernando es un gramático que sirve al principio como traductor del lenguaje de los sicarios y quien termina devorado por el lenguaje y la manera peculiar de expresarse de la ciudad real. En la novela, Fernando critica la corrupción política, el narcotráfico, pero también la mezquindad de una nación en donde a los heridos les roban la billetera y en la que la camándula y el machete van de la mano. Es así, como Fernando se convierte en un crítico cultural de su país y desnaturaliza los discursos nacionales que erigieron Medellín como la capital empresarial y pujante de Colombia. Fernando en cada paso por la ciudad identifica los signos de decadencia en las viejas estructuras y la emergencia de tipos raciales, actitudes y manifestaciones culturales que en su visión ilustrada son producto del desorden social y los odios históricos.

Cartas cruzadas, por su parte, describe la historia de una generación de amigos de Medellín, y quienes intercambian cartas y fragmentos de diarios a lo largo de doce años (1971- 1983). En la novela de Jaramillo, la carta de Raquel a Juana, dos amigas de infancia. es el tronco del que se desprenden las demás cartas cruzadas de los personajes. En el centro de la historia se encuentra Luis, un profesor de literatura que termina trabajando para su cuñado, Moisés, que trafica cocaína para los Estados Unidos. Como

lectores, nos acercamos a la gradual transformación de Luis mediante las cartas que su novia (Raquel) escribe, “nombrando el pasado para matarlo” (591). Utilizando el género epistolar y fragmentos de los diarios de los personajes, Cartas cruzadas señala las experiencias de una serie de jóvenes que van cambiando junto con su contexto. Por ejemplo, en las cartas que escriben, sus personajes señalan las nuevas percepciones acerca de la decadencia de la vieja clase colombiana y la oposición que ellos, como hijos de un momento histórico diferente, tienen de los valores, del trabajo sin fin y del honor de sus padres y abuelos. Al establecer los signos de decadencia que experimenta la sociedad, Luis, Esteban y Raquel manifiestan una nueva estructura de sentimiento que responde a la necesidad de afirmar un conjunto de experiencias que hagan frente a la decadencia cultural y social que experimenta Colombia.

El texto retrata una sociedad en la que han desaparecido los valores morales y que ha dado paso a las nuevas dinámicas económicas del narcotráfico. Gracias al uso del género epistolar, Cartas cruzadas construye gradualmente las contradicciones emotivas, culturales y económicas de la década de los setenta en Medellín, resaltando la transformación de una supuesta región pujante y tradicional en un desorden moral y económico con la llegada del narcotráfico. La novela explora también en el microcosmos de una serie de amigos, la transformación de la axiología y las estructuras sociales de Colombia. El género epistolar, la heteroglosia social que involucra las voces de distintos personajes que intentan darle sentido a la transformación de Luis de profesor en narcotraficante, invita a los lectores a examinar la influencia del narcotráfico en la sociedad colombiana y en especial en personajes que, a pesar de su posición letrada, no pudieron escapar al espejismo del dinero fácil.

El letrado en la obra de Vallejo se erige como garante del orden lingüístico y a pesar de no sucumbir al poder del dinero fácil de los narcotraficantes, su capital cultural, es decir su lenguaje se ve contaminado a medida que transita por la ciudad de la mano de los sicarios. Además, su participación como autor intelectual de los crímenes que cometen sus amantes cumple un efecto devastador en la relación que los intelectuales han establecido con la sociedad colombiana. Cartas cruzadas por su parte muestra el proceso de decadencia de un profesor universitario y de unos jóvenes que analizan la influencia que el narcotráfico tiene en la sociedad. Luis en Cartas cruzadas sucumbe al narcotráfico y no encuentra en su profesión ni en sus relaciones familiares un refugio al poder seductor del dinero.

Cartas cruzadas está dividida en catorce capítulos. En cada parte hay una serie de cartas entre Raquel, Luis y Esteban que intentan establecer los cambios que ha sufrido Luis debido a su entrada en el narcotráfico. Luis es un joven profesor de literatura nacido en Medellín que se convierte en narcotraficante a finales de los años setenta. La novela de Jaramillo empieza con una carta que Luis le escribe a su amigo Esteban contándole que está enamorado de Raquel. En las cartas, estos tres personajes van plasmando sus experiencias, emociones y proporcionan reflexiones acerca de la situación social que experimenta la sociedad colombiana con la llegada del narcotráfico. Las cartas de los personajes tienen como espacio cronológico 12 años (1971-1983).

La novela de Jaramillo está sustentada también en la gran carta que Raquel le escribe a su amiga Juana en el año 1983 contándole su decisión de viajar a Nueva York. Ambos registros (del presente de la carta de Raquel a Juana y las cartas cruzadas del pasado) cuentan la transformación del neo-letrado Luis desde la perspectiva de cada uno

de los personajes. El clímax de la novela se logra cuando los lectores van completando los pedazos de la carta de Raquel y descubren la desaparición de Luis. Como una víctima más del narcotráfico, Raquel recuenta los momentos más importantes de su relación y señala la necesidad que tiene de cambiar de vida: “Cierro los ojos en busca de ser otra, tras un olvido que no me robe mi tiempo, sin saber que será de mí. Allá voy” (591).

Más allá de esta trama narrativa, la novela incluye meditaciones acerca del efecto del narcotráfico y el consumo en la sociedad colombiana. Estas meditaciones que comparten Luis, Esteban y Raquel revelan la experiencia de unos jóvenes neo-letrados que son parte de una generación histórica que cedió lugar a la lógica del dinero fácil. Esteban reconoce que él también forma parte de una sociedad que se lucra del dinero de la mafia. Raquel se da cuenta que el narcotráfico ha transformado su subjetividad y sus relaciones afectivas. Luis por su parte se identifica con un mundo de mercancías costosas y dinero que antes desconocía y olvida su pasión por la literatura. Raquel comenta en una extensa carta la nueva profesión de Luis: “No volvió a enseñar más. En adelante sus únicos compromisos de trabajo serían el comercio de cocaína... Un cambio de profesión es como un cambio de naturaleza. Mudas de piel –o de vestuario, que es lo mismo- y además te transformas por dentro, te vuelves otro, cambias de signo astrológico, de humor” (485).

En el mismo capítulo, Esteban le escribe a Luis reclamándole su cambio de oficio y su nuevo interés por el dinero: [te] dedicaste a los “negocios”. Humillante falta de precisión en el lenguaje de un experto en poesía. Debe ser que perdiste la pasión por los libros, que ellos eran el sustituto de otro papel que ahora consume tus ocios, el papel moneda. ¿Hace cuánto que no lees un libro?” (506). Luis también le escribe a Esteban

contándole su entrada a los negocios del narcotráfico y la imposibilidad de volver atrás: “Llevo ya varias horas intentando hacerme un recuento de los hechos en esta carta que es mucho más para mí que para ti” (504). Esta carta clausura su anterior rutina y da entrada a un nuevo Luis que participa activamente de los negocios del narcotráfico. Luis ya no es el ambicioso profesor de literatura enamorado de Raquel sino que se ha convertido en un mafioso casado con el dinero del narcotráfico.

Como ha señalado la crítica Romero, Cartas cruzadas retrata el impacto de los nuevos valores de la sociedad colombiana: “En un espacio en que impera la mediocridad de los medios académicos y en el que el dinero fácil es el nuevo rey, los personajes deberán tomar decisiones que pondrán a prueba sus sentimientos” (143). Debajo de esta trama narrativa, Cartas cruzadas desarrolla su tensión ideológica como una novela epistolar que explora las tensiones que el narcotráfico genera en la subjetividad y el rol de los neo-letrados. Por una parte, Cartas cruzadas critica la relación que la sociedad colombiana sostuvo con el narcotráfico. Por otra parte, el mundo del narcotráfico es cuestionado a medida que los personajes neo-letrados reconocen la influencia nefasta que este ha generado en sus vidas íntimas y en la sociedad de su tiempo. La tensión entre la influencia y atractivo del dinero fácil y el reconocimiento de la pérdida de valores que genera constituye la base de la exploración ideológica y social de la novela de Jaramillo.

El género epistolar logra darnos entrada a una organización peculiar de los acontecimientos. En las cartas de Raquel, Esteban y Luis se encubre formalmente un monólogo que nos permite como lectores entender la transformación de Luis en un mafioso (su codicia, la mediocridad de la academia, un préstamo financiero) y la percepción de los cambios sociales en las vidas de tres parejas jóvenes, hijos de la

liberación femenina, el rock, y el consumismo. Este denominador común, junto con la primera persona y la percepción subjetiva de los acontecimientos, será muy eficaz a la hora de entender qué lleva a un literato a formar parte de algo que repudia y a percibir, gracias a las demás voces del libro, la paulatina transformación de las clases sociales en Colombia.

Estas dos narco-narrativas colombianas incluyen también una evaluación de los cambios morales, sociales y políticos que ha traído el narcotráfico a la sociedad. Para el narrador de La Virgen de los sicarios la solución a los problemas de su ciudad está en la afirmación de los valores tradicionales y en el restablecimiento de una vieja burguesía educada y letrada. En cambio, para los personajes de Cartas cruzadas, el resquebrajamiento de los valores tradicionales de la sociedad habían creado una clase decadente que adoptó rápidamente la lógica del dinero fácil y terminó por asimilarse con la clase social de “nuevos ricos”. Es decir que mientras La Virgen de los sicarios privilegia una sociedad fundada en los valores tradicionales y en el papel organizador de la intelligentsia criolla, Cartas cruzadas proyecta hacia el futuro una nueva escala de valores sociales y culturales que hagan frente al resquebrajamiento de la sociedad tradicional. Fernando aboga por una vuelta imposible al pasado idílico aunque para ello tenga que arrasar a la sociedad en bloc. Por el contrario, Luis y Esteban ya veían en la sociedad tradicional una fractura importante que fue impulsada y acelerada por la llegada del narcotráfico y la capacidad que otorga a los ciudadanos de enriquecerse de la noche a la mañana.

Fernando en La Virgen de los sicarios y Luis y Esteban en Cartas cruzadas son neo-letrados que establecen relaciones con la ciudad real. Fernando señala signos de

distinción letrada en el lenguaje y la distribución espacial de la ciudad. Luis y Esteban por su parte enfatizan la crisis de la clase tradicional colombiana y la asimilación de la nueva clase de “nuevos ricos”. Sus posiciones como neo-letrados les permiten ejercer un poder discursivo sobre el caos de la ciudad real, al mismo tiempo que se ocupan en evaluar el rol que la intelligentsia tiene frente al poder omnívoro del narcotráfico.

La figura del neo-letrado en estas dos novelas es un eje conector que expresa la influencia que el narcotráfico tiene tanto en la esfera pública como privada de los individuos. Estos neo-letrados se posicionan de manera diferente en el campo cultural y cada uno (gramático, profesor de literatura, poeta) comprueba la ambivalente relación que los intelectuales latinoamericanos han tenido con la sociedad de su tiempo. Como Angel Rama apunta en su libro La ciudad letrada (1984), la historia de Latinoamérica siempre se ha caracterizado por la relación que los centros urbanos, en los que el poder y el capital se congregan, han tenido con la intelligentsia criolla<sup>4</sup>. Para Rama, los letrados han ejercido un papel organizador en la formación de los discursos nacionales latinoamericanos y han establecido una relación ambivalente con el poder.

A finales del siglo XX, la globalización, los intereses transnacionales y el desplazamiento de las producciones culturales han creado una mutación que obliga a la figura tradicional del letrado a convertirse en un nuevo-letrado que se posiciona en los márgenes de un mundo neo-liberal y post-moderno. Fernando en La Virgen de los sicarios, Luis y Esteban en Cartas cruzadas, serán tres tipos diferentes de intelectuales que gracias a su condición dentro/fuera de una nueva clase social, serán los lectores más eficaces de la contaminación que el nuevo credo del dinero fácil ha creado en la mente de los individuos. Este concepto de neo-letrado permite utilizar la visión que tienen Luis,

Esteban y Fernando sobre las mutaciones sociales en el amplio espectro de las relaciones que sostienen con una sociedad en la que los medios audiovisuales, la publicidad y el consumo se han posicionado como las principales formas discursivas.

Del mismo modo, cada novela expone diferentes configuraciones en la figura del neo-letrado. Por ejemplo, los neo-letrados en la novela de Jaramillo son herederos de una nueva época que se vanagloria del trote mañanero, las malteadas de proteínas y que se ha dejado seducir por la ostentación de los narcotraficantes. Fernando, en La Virgen de los sicarios siempre opone el pasado idílico de Medellín con el caos actual de una ciudad llena de ruido, punk y programas de televisión.

En La ciudad letrada, Rama subraya el poder autónomo que la escritura tenía en el siglo XIX gracias a su capacidad de consolidar el orden y expresarlo al nivel cultural. Rama utiliza como ejemplos de este poder de consolidación, el caso de Domingo Faustino Sarmiento, y su actividad letrada de considerar las ciudades como focos civilizadores en oposición a los campos señalados como la barbarie. La ciudad letrada para Rama dotó a sus participantes con los atributos de un orden sagrado, de una cofradía de religiosos, administradores, educadores y escritores que dominaban el orden de los signos mientras que se consagraban a extensas obras literarias. Según Rama, el interés de los integrantes de la ciudad letrada era doble: por un lado eran escritores cultos y por el otro deseaban volverse un poder autónomo dentro de las instituciones del poder. Es decir, que al ser “dueños de la letra” servían a un poder y al mismo tiempo eran dueños de un poder.

Rama también considera el rol que los letrados han tenido en la movilidad de las ciudades, y en sus sucesivas construcciones y demoliciones. Aunque Rama no llega a

explorar los cambios en los últimos años del siglo XX, sino que su estudio señala particularmente el medio siglo que va de 1870 a 1920, estos neo-letrados perciben los alcances del mundo neo-liberal, globalizado y adquieren una posición que en el caso de Fernando y Luis cuestiona los mecanismos y la ideología que los sustenta. La ciudad letrada señala las diferencias sociales que estos letrados sustentan en la que al habla cortesana se le opone la algarabía, la torpeza y la invención del habla popular. En La Virgen de los sicarios, su narrador toma distancia de los códigos lingüísticos que utilizan los sicarios por afán de consolidar su propia posición letrada. Este mecanismo de oposición y de sustentación de un poder institucional hace del letrado un personaje superior, investido con la capacidad de traducir, de reconvertir los códigos sociales y de afirmar las jerarquías. En su libro La ciudad letrada Rama comenta sobre la función de la letra en la sociedad latinoamericana del siglo XIX:

La letra aquí apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación de los centros del poder; pero también, en un grado que no había sido conocido por la historia secular del continente, de una relativa autonomía respecto a ellos, sostenida por la pluralidad de centros económicos que generaba la sociedad burguesa en desarrollo. Para tomar el restringido sector de los escritores, encontraron que podían ser “reporters” o vender artículos a los diarios, vender piezas a las compañías teatrales, desempeñarse como maestros pueblerinos o suburbanos, escribir letras para las músicas populares, abastecer los folletines o simplemente traducirlos.

(74-75)

Este proceso modernizador de las funciones de los letrados fue respaldado por la creación de las Academias de la lengua, y su aparato judicial con respecto a las palabras. Rama señala que la aparición de la primera Academia en Colombia (1872) “fue la respuesta de la ciudad letrada a la subversión que se estaba produciendo en la lengua por la democratización en curso” (83). Para Rama, el caso colombiano es un caso particular, gracias a la posición que los letrados tenían en la sociedad. Por ejemplo, el fundador de la academia de la lengua Miguel Antonio Caro, también habría de ser Presidente de la República.

En Fija, limpia y da esplendor: El letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX” Erna von der Walde señala cómo los saberes letrados en Colombia eran dominio de unos pocos que legitimaban con ello su derecho al poder. Puede decirse que el saber letrado en Colombia se basó en las ideas católicas y en el control eclesiástico de la educación. Para Walde tanto como Rama, el cura y el letrado eran los intermediarios entre la ciudad real y la ciudad letrada:

En la mayoría de los lugares, es probable que los letrados funcionales, el cura párroco y el notario, fueran las personas que sirvieran de intermediarios entre la población y los representantes del Estado. El acceso a la letra aunque su uso fuera deficiente, los elevaba por encima de la mayoría. (75)

Los letrados determinaban frente a las condiciones geográficas de Colombia y sus hablas regionales la norma lingüística y el buen uso de la lengua. Gramáticos como Rufino José Cuervo y su libro Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano (1876) se convirtieron en una especie de best-seller de la época. Este interés en la gramática y en una distinción social creada mediante la inscripción de la norma y el buen uso lograron que la lengua

fuera para los letrados “más importante que el dinero o la posesión de tierras” (77). El dominio de la gramática se convirtió en un requisito indispensable a fines del siglo XIX para tener acceso a otros campos como la política, las humanidades y la economía. Una lectura de esta inscripción en otros campos es estudiada por Rama en La ciudad letrada. Para Rama, los letrados fueron construyendo un campo amurallado “porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado” (25).

Rama y Walde señalan cómo la defensa del lenguaje que persiguen los letrados tiene un objetivo doble: por un lado es una forma de evitar la barbarie y el caos social. Por otro lado, la letra se constituye en un signo de distinción simbólica y de legitimidad social. El hecho de que sólo los letrados participen de la erudición es un elemento de exclusión y diferenciación con otras capas de la sociedad.

De esta manera, el orden gramatical funciona como un sistema que controla la sociedad mediante una serie de normas que deciden lo que es correcto lingüísticamente. Esta percepción letrada afecta la producción literaria colombiana en las regiones alejadas del centro del poder, y excluye muchas obras que se alejan del canon gramatical de la educación católica y letrada. En Las ciudades y las ideas José Luis Romero señala la mutación gradual que los letrados latinoamericanos experimentaron a finales del siglo XIX. Para Romero, por ejemplo la ciudad de Bogotá para este período se dividía entre “la gente de ruana y la gente de levita” (230) en el que éstos últimos eran los letrados que tenían acceso a la vida intelectual de las ciudades en proceso de modernización. Para 1880, el crecimiento de la población colombiana cambió la estructura social y alteró las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas. Estos cambios

producidos por la modernización lograron que la sociedad fuera vista no como un conjunto homogéneo sino como una yuxtaposición de grupos de distinta mentalidad. Esta nueva masa de personas que llegó a las ciudades se incorporó a los sectores industriales y se ubicó en nuevos barrios populares. En este proceso modernizador, las clases letradas sufrieron el impacto de la masificación y entraron en crisis. El primer signo de esta crisis fue la pérdida de su papel como élite de la sociedad. Como consecuencia del proyecto modernizador, el mundo cerrado de la ciudad letrada necesitó abrirse a las nuevas fuerzas sociales que veían en la ciudad la posibilidad de convertir sus expectativas en realidad. Para este período, nuevas leyes educativas transformaron el acceso a la letra de grupos antes excluidos que pensaron la sociedad fuera del dominio de la ciudad letrada. Estos escritores modernos empezaron excluyendo todo aquello que defendían los letrados y comenzaron una búsqueda de cómo piensan, hablan y viven los habitantes de la ciudad real.

En The Decline and Fall of the Lettered City (2002) Jean Franco recoge la figura del letrado de Rama y añade una nueva configuración en el contexto de la guerra fría y su influencia en el continente latinoamericano. Para Franco, los letrados en los años 60 han redefinido su papel tradicional a través de discursos y artículos periodísticos que los posicionan como moderadores y evaluadores de la realidad contemporánea. Sin embargo, el neo-liberalismo y la crisis social y cultural que trae el narcotráfico redefine a los letrados como neo-letrados que se ubican en una posición marginal en un mundo sin ideales y que ha sucumbido a la lógica del dinero fácil.

De esta manera, Fernando, el narrador de La Virgen de los sicarios y los personajes de Cartas cruzadas participan de una identidad letrada distinta. Fernando es

un “letrado viejo” anclado en la tradición de siglo XIX, es decir preocupado por el saber decir y que se ubica siempre por encima de la ciudad real. Luis es un “letrado joven” hijo de la modernidad y la lucha social y por lo tanto alejado de los discursos de distinción y linaje de los antiguos letrados orgánicos. En su conversación epistolar, Luis y sus amigos señalan la decadencia de una clase social y critican tanto los nuevos valores del dinero fácil como los valores tradicionales de la sociedad antioqueña. Sin embargo, las nuevas condiciones sociales de Colombia en los años ochenta hacen que tanto Fernando como Luis se conviertan en neo-letrados que hacen frente a la sociedad del narcotráfico.

La Virgen de los sicarios y Cartas cruzadas hacen explícita la tensión que subyace entre estos dos tipos de neo-letrados que han perdido su posición en la ciudad postmoderna. El “viejo” Fernando recorre la ciudad de Medellín en busca de los trazos de la ciudad de antaño. Recorriendo los barrios legales, “la ciudad de abajo” y las comunas, “la ciudad de arriba”, Fernando tiene encuentros con diferentes tipos de personas y con los cambios que trajo el narcotráfico a la ciudad y sus habitantes.

Un tumulto llegaba los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín adonde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que mejor saben hacer los pobres amén de parir hijos. Y entre esa romería tumultuosa los muchachos de la barriada, los sicarios. Ya para entonces Sabaneta había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín, la ciudad la había alcanzado, se la había tragado; y Colombia, entre tanto, se nos había ido de las manos. Eramos, y de lejos, el país más criminal de la tierra, y Medellín la capital del odio (10).

Después de señalar las nuevas características de Medellín y Colombia, Fernando reconoce su falta de lugar en la sociedad. Para Fernando, Medellín se ha convertido en una urbe tumultuosa que ha olvidado su hidalguía tradicional. Medellín, “la capital del odio” ha arrasado con la ciudad del pasado y ha desplazado a sus antiguos habitantes<sup>5</sup>. Los nuevos barrios que germinan en la ciudad son producto del desbarajuste social y están lejos del espíritu organizador de la ciudad letrada.

Debajo de la categoría de neo-letrados hay una representación de la crisis de valores y la falta de guía que experimentó la sociedad colombiana. El narcotráfico generó promesas de ascenso social y progreso que contaminaron todas las capas sociales. La clase tradicional perdió su rol frente al dinero de los mafiosos. Las fortunas de las clases tradicionales se vieron opacadas por el flujo de dinero proveniente de la ciudad ilegal. Esta dinámica llevó por ejemplo a Pablo Escobar a decir: “Que pobres son los ricos de este país” (Salazar) y a comprar los signos y espacios que estaban reservados a los ricos tradicionales. Escobar y otros narcotraficantes ofrecieron a la élite colombiana la posibilidad de mantener su posición al participar en actividades como el lavado de dinero. Al mismo tiempo la actividad del narcotráfico creó mecanismos de ascenso social basados en la posibilidad para individuos del común de “coronar” un envío como mulas o trabajar para alguno de los “duros” de los carteles de la droga. Al igual que la familia Corleone en la película El Padrino los mafiosos colombianos utilizaron un séquito de personajes letrados como periodistas, abogados, políticos y religiosos que defendieran sus intereses. Las novelas de este capítulo enfatizan las repercusiones sociales que generó una sociedad que apagó las alarmas críticas frente al poder de los mafiosos. Los

personajes neo-letrados están concientes de la pérdida de su rol en una sociedad que privilegia el dinero y que ha aceptado los signos de la narco-cultura.

La manera en que estas dos novelas articulan la relación de los personajes letrados con el narcotráfico es una parte importante de la construcción de los textos. Por una parte, el texto impulsa a los lectores a establecer relaciones entre el fracaso de los neo-letrados colombianos en denunciar el espejismo social del narcotráfico. Por otra parte, han sido este tipo de textos en Colombia, con escritores e intelectuales como Vallejo y Jaramillo Agudelo los encargados de representar las transformaciones sociales del narcotráfico. En el mundo de las novelas, todavía existe la lucha por no sucumbir al dinero y la violencia del narcotráfico. Fernando, en el texto participa de la violencia del narcotráfico mientras que Luis en Cartas cruzadas participa de la lógica del dinero fácil. Pero, al mismo tiempo sus personajes han recuperado una parte de la crítica cultural (La Virgen de los sicarios) y reconocido como nefasta la influencia del narcotráfico (Cartas cruzadas). En La Virgen de los sicarios y Cartas cruzadas existe una nueva fuerza económica (el narcotráfico) que impulsa a los letrados a re-pensar su papel en la sociedad y a identificar los signos de transformación de la sociedad.

### **Virgen de los sicarios**

La relación entre el discurso letrado y la sociedad colombiana es reevaluada en La Virgen de los sicarios con el papel de traductor y guía que el narrador ejerce durante la novela. Fernando es el puente entre el discurso letrado e intelectual que caracterizó la sociedad colombiana en el siglo XIX y el nuevo caos lingüístico y social que caracteriza la sociedad colombiana a finales del siglo XX.

La posición de Fernando señala la mutación histórica que ha sufrido la figura del letrado y su re-posicionamiento como neo-letrado. Los letrados para el siglo XIX se convirtieron en garantes de un orden semiótico y social que hiciera frente a la subversión de una sociedad que experimentaba cambios demográficos, sociales y económicos. El narrador de La Virgen de los sicarios reconoce su posición como neo-letrado en un mundo caótico y víctima del narcotráfico al mismo tiempo que rescata su papel como crítico social y mediador entre las masas y su propia escritura.

En La Virgen de los sicarios, Fernando es un gramático (“el primer gramático”) que establece diferencias entre el habla de las comunas y su escritura. Su universo letrado se ve atacado por el universo lingüístico de la ciudad real, y su escritura empieza a apropiarse gradualmente del lenguaje hablado y a intercalar la jerga de los sicarios. Sobre el hecho de que Fernando sea un gramático, Vallejo comenta en una entrevista:

En Colombia [la gramática] fue la gran ciencia porque Colombia fue gobernada por cincuenta años por presidentes gramáticos y Colombia tuvo un culto por la gramática que ningún país de este idioma o a lo mejor de ningún idioma ha tenido. Pero esa ciencia desprestigiada ahora, el hecho de que yo lo hubiera hecho gramático, primero que todo no me estoy alabando, él dice que es el primer gramático de Colombia, sí pero ¿cuál es el primer gramático de Colombia o el último? Si esto es una ciencia miserable, entonces ¿qué importancia que sea el primer gramático? Sí, pero él está dando testimonio, ese gramático es el único que puede dar testimonio no sólo de ese desmoronamiento de la realidad que él describe, sino del idioma en que la describe, entonces tiene una fuerza inmensa, porque ya no sólo es el desmoronamiento de la realidad

colombiana sino el desmoronamiento de la lengua Española en que él está escribiendo y que se vaya volviendo incomprensible de una generación a otra, de un lugar en una ciudad, de los que viven en las comunas, de los que viven en la parte de abajo. Entonces es el derrumbamiento de la lengua Española y el comienzo de la torre de Babel y es el desastre total, no sólo es el desastre social de Colombia, es el desastre terrible lingüístico, espiritual, es el desastre. (Fonseca 116)

La escritura del neo-letrado, Fernando, funciona de una manera que realza la *ciudad real*. Es decir, la producción oral de los sicarios no es sepultada sino que contamina la producción textual de Fernando. A medida que avanza la relación del narrador con los sicarios, su escritura necesita utilizar los códigos lingüísticos del mundo del sicariato. Un nuevo universo lingüístico se apodera del neo-letrado cuando textualiza las nuevas condiciones sociales de Medellín. Del mismo modo, el gramático de La Virgen de los sicarios sirve muchas veces como traductor, traduciendo de un lenguaje a otro, decodificando y recodificando las palabras. Fernando en su papel de neo-letrado es consciente de la necesidad de explicación, de dirigirse a un público externo, que necesita de un sistema de equivalencias semánticas.

El pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa”, comentó Alexis, mi niño, cuando le conté el suceso. O mejor dicho no comentó: diagnosticó, como un conocedor, al que hay que creerle. Y yo me quedé enredado en su frase soñando, divagando, pensando en don Rufino José Cuervo y lo mucho de agua que desde entonces había arrastrado el río. Con el pelao mi niño significaba el muchacho; con “la pinta esa” el atracador; y con “debió de” significaba “debió” a

secas: tenía que entregarle las llaves. Más de cien años hace que mi viejo amigo don Rufino José Cuervo, el gramático, a quien frecuenté en mi juventud, hizo ver que una cosa es “debe” solo y otra “debe de”. (20)

Desde su posición letrada, Fernando asume su papel como mediador entre dos universos lingüísticos y puede decirse que recoge los cambios que, en términos de Rama, la ciudad real logra sobre la ciudad letrada. En La Virgen de los sicarios, la ciudad real somete a la ciudad letrada lingüísticamente. Bajo el cambio generado por el fenómeno del narcotráfico, la migración forzada de muchos campesinos a las ciudades y la explosión demográfica en los años setenta, el gramático regresa a una ciudad que ya no le pertenece porque no cumple ninguna función. A pesar de sus críticas hacia la sociedad que lo rodea y su interés en dividir la ciudad real de la ciudad letrada, son las palabras de la ciudad real las que se apoderan del mundo del gramático.

En “Profilaxis, traducción y ética: la humanidad desechable en Rodrigo D no futuro, La vendedora de rosas y La Virgen de los sicarios,” Carlos Jáuregui señala como para la ciudad letrada “el malestar por la ciudad fue frecuentemente un malestar de lo nacional frente a las muchedumbres democráticas, la plebe, los inmigrantes, la abigarrada heterogeneidad lingüística, étnica y política de la multitud” (368). Para Jáuregui, ese *imaginario letrado* se renueva en La Virgen de los sicarios con las constantes alusiones a una ciudad sucia, deshumanizada y en la que la lógica del capitalismo es definida por sustracción, por la marginalización de los individuos. Al principio de La Virgen de los sicarios, el narrador privilegia su universo lingüístico y señala las diferencias constantes entre su mundo y el mundo de Alexis. En la novela existe una constante división entre el ruido y la música de Alexis, con el silencio y disciplina que privilegia el mundo antiguo

de Fernando. Esta comparación no sucede sólo al nivel emotivo (una infancia que se fue, un país que desconoce) sino también al nivel del lenguaje. Sin embargo, a medida que la violencia de la ciudad real contamina su posición neo-letrada, su cultura literaria es transformada por el caos de su ciudad. El neo-liberalismo de la ciudad y la violencia del lenguaje actúa transformando este neo-letrado. Un ejemplo de esta transformación es lingüística: el “hideputa” cervantino del gramático, da paso al “gonorrea” de las comunas. Fernando, al criticar el olvido estatal y los políticos de su ciudad utiliza el código lingüístico de la ciudad real y olvida la respetabilidad de su posición letrada: “¿Es que estos cerdos del gobierno no son capaces de asfaltar una carretera tan esencial, que corta por en medio mi vida? ¡Gonorreas! (Gonorrea es el insulto máximo en las barriadas de las comunas, y comunas después explico qué son.)” (12)

Fernando en La Virgen de los sicarios es un neo-letrado que reconoce los cambios lingüísticos que suceden en la sociedad del narcotráfico. La posibilidad de que a medida que avanza en su recorrido dantesco, se vaya apoderando de él un nuevo universo lingüístico, produce un efecto que intercala la cultura alta y la cultura popular y señala la reconstitución de su posición como neo-letrado, luego del cataclismo social que presencia cuando regresa a su ciudad. El narrador entabla aquí un diálogo ambivalente con la tradición literaria colombiana que erigió la gramática como una ciencia muy importante y que ahora se encuentra desprestigiada. El gramático muestra no sólo la decadencia de una clase social, de un país, sino también de un idioma, de un proyecto de nación.

Fernando siempre opone el silencio al ruido de la música metal, el nulo interés que Alexis demuestra hacia la lectura y su admiración por la música punk y la televisión por cable: “Mira Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me

voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en este mundo tuyo de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol” (14). La posición letrada del narrador no encuentra cabida en el mundo del consumo y el éxito instantáneo que caracteriza la nueva ciudad. Ninguna de las prácticas sociales elitistas que tiene el narrador (la música clásica, la lectura, el silencio) encuentran legitimidad en la nueva ciudad masificada y consumista. El primer signo de ese reconocimiento, es la pérdida del papel elitista de Fernando al lado de una sociedad vencida por el dinero. Fernando reconoce que no existe salida a la crisis que experimenta Colombia. Su voz como neo-letrado no tiene la relevancia de antes. La búsqueda de una imagen idílica del pasado es la nostalgia por un mundo que ha dejado de existir. La importancia de su discurso neo-letrado queda reducida a la propia participación del narrador en la violencia que critica y a la exposición de la ideología consumista de los sicarios. Por ejemplo, Fernando le pregunta al sicario qué es lo que desea de la vida y Wilmar le responde con un inventario de marcas y mercancías extranjeras:

Le pedí que anotara, en una servilleta de papel, lo que esperaba de esta vida. Con su letra arvevesada y mi bolígrafo escribió: que quería unos tenis marca Reebok y unos jeans Paco Ravanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein. Una moto honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para la mamá: uno de esos refrigeradores enormes marca Whirpool que soltaban chorros de cubitos de hielo abriéndoles simplemente una llave. (98)

Fernando se opone a la idea de una ciudad neo-liberal, dividida entre la violencia que ejercen las nuevas estructuras sociales y sus propias manías anti-humanistas. Su recorrido

de mano de Alexis (el Ángel exterminador) es el enfrentamiento también con la neoliberalización de su ciudad. Los nuevos edificios abandonados por el narcotráfico, la proliferación de nuevos barrios denotan como el narcotráfico efectuó cambios no sólo en la estructura social sino también en la fisonomía de las ciudades. Fernando comenta sobre los cambios que ha sufrido su ciudad. Gracias al dinero del tráfico creció y se diversificó el paisaje urbano al mismo tiempo que se alteraban las costumbres tradicionales y las maneras de pensar de los distintos grupos de las sociedades urbanas en Colombia. El guiño moral que la sociedad prestó a los capos permitió que esta nueva clase social se ocupara de dar a la ciudad una apariencia nueva, acorde con las pretensiones de lujo y ostentación que caracterizaron a los nuevos-ricos.

La novela de Vallejo no intenta encontrar una respuesta social a los problemas sociales que aquejan su país. Más bien, la novela inserta su discurso en la reevaluación de un discurso letrado que caracterizó a Colombia en el siglo XIX. Walde en su artículo “La novela de sicarios y la violencia en Colombia” señala cómo el narrador Fernando remite a una tradición letrada que se expresaba mediante dos principios únicos: la religiosidad y el buen decir.

La unión del gramático y el sicario se inserta en uno de los lugares comunes del discurso civilizador, el que ubica a la letra y a la violencia como polos opuestos, el que sitúa a la letra como instrumento civilizador olvidando la violencia del proceso mismo de su imposición, por lo menos en la historia que constituye a Hispanoamérica. El gramático remite a la tradición de letrados en Colombia, conocidos latinistas, filólogos y gramáticos, que a finales del siglo XIX

unificaron una nación fragmentada alrededor de una concepción ultramontana católica con base en dos principios fundamentales: la religión y la lengua. (36)

Fernando impone su manera de pensar elitista de manera violenta. Al igual que los letrados en el siglo XIX desconocieron la variedad cultural y filológica de la heterogeneidad latinoamericana, Fernando busca la homogeneización de la sociedad y un equilibrio cultural imposible de lograr en una sociedad en transición. La Virgen de los sicarios utiliza el texto literario como un aparato ideológico que influye en la percepción de los lectores en temas como la ciudadanía, la nación colombiana y la pérdida de la memoria y la letra como fundamento cultural. La estructura de la novela sigue una progresión narrativa organizada alrededor de la figura del narrador Fernando, quien personifica los enigmas del texto. Los lectores del texto de Vallejo presencian el proceso de transformación de Fernando para quien la modernidad y el narcotráfico ha transformado la ciudad y el lenguaje de sus habitantes. Si el narcotráfico como fundamento social impulsó nuevas dinámicas de consumo y generó transformaciones en la ideología de los jóvenes de Medellín, Fernando expresa una visión degradante de toda la sociedad en conjunto. El narcotráfico no es la única causa de los males que padece su ciudad, el caos social, la pobreza y la mezquindad de sus habitantes son producto de un proceso histórico desordenado que se venía gestando mucho antes de la llegada del narcotráfico. Los lectores también están invitados a cuestionar este proceso y valorar la visión crítica que enfatiza la novela. El narrador termina divagando por la ciudad de Medellín, cansado de las muertes que presencia y según la visión de la novela, los lectores participan también del mismo cansancio.

La visión anti-humanista del narrador propuesta por la novela tanto como su visión de la influencia del narcotráfico genera una interpretación de la sociedad en la que los individuos han perdido toda intención de comunidad y de misión en la construcción de su identidad. Los personajes-sicarios de la novela construyen sus identidades mediante una mezcla entre la superstición (la religiosidad) y el consumo (fetichización de mercancías como motocicletas, ropa y bienes de consumo), sin ejercer ninguna agencia para efectuar cambios en su entorno. Si la identidad de estos jóvenes al servicio del narcotráfico se encuentra perdida, la figura del neo-letrado no es tan distinta. En la sociedad del narcotráfico, también se emplearon las dinámicas para contaminar las capas letradas de la sociedad. El narcotráfico influye en la identidad de todos y homogeniza los deseos de todos los ciudadanos. Aunque Fernando está por encima de la realidad de consumo y deseo de dinero de sus compañeros sicarios, participa “intelectualmente” en los deseos de venganza y limpieza social. Con este propósito, Fernando recupera de manera violenta la tradición letrada que siente malestar frente a las masas, al mismo tiempo que se inscribe en la violencia que caracteriza al narcotráfico.

### **Cartas cruzadas**

En The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature, Bourdieu señala que cuando nuevas formas literarias y escritores no están dispuestos a entrar en el círculo de la simple repetición, en la simple fórmula de la oposición entre “viejo y nuevo”, tiene que existir la ayuda de cambios externos que cambien las expectativas culturales (76). Los fenómenos de los sicarios, del para-militarismo, el neoliberalismo de las ciudades, y la omnipresente violencia han encontrado también la necesidad de nuevas formas literarias y el desplazamiento de nuevas estructuras, que bajo la lógica de la

acción y reacción, forman el mapa de la producción cultural en Colombia y muchos países de Latinoamérica hoy día. En Cartas cruzadas el capitalismo salvaje de los años setenta y ochenta lleva a una justificación del narcotráfico y a una exposición de los discursos que precedieron la lógica del consumo y la ostentación:

No faltan los juicios maniqueos sobre el imperio de la ilegalidad. Y es obvio que aquí es más claro que se trata de una droga dañina. Pero la atmósfera estaba dada desde antes. Violar la ley es un hábito. Desde mucho antes, las leyes perdieron el respeto que inspiraban. El funcionario tramposo, el contratista que paga comisiones, el evasor de impuestos, las empresas donde el dueño va para un lado y los trabajadores para otro, las organizaciones electorales basadas en cargos públicos. Aquí todo el mundo ha robado y se ha aprovechado de una impunidad generalizada, desde mucho antes desde que llegaron estos millones y millones en manos de nuevos ricos que están comprando todo. (299)

Cartas cruzadas acierta al encuadrar el fenómeno del narcotráfico en una serie de prácticas culturales que se habían internalizado en la sociedad colombiana desde antes del neoliberalismo y la marginalización social de las clases populares como el contrabando, la evasión de impuestos y la violación de la ley. Sin embargo, en el discurso justificativo de su personaje principal, Luis, acerca de su función en el narcotráfico, subyace una nueva ética de la sociedad en la que el consumo y el dinero son sus características. Los personajes de Cartas cruzadas toman una posición que ve al narcotráfico como la respuesta a una crisis de los valores de la sociedad en conjunto. La apropiación del mercado de las drogas por la mafia es la consecuencia (i)lógica de la transformación de las estructuras sociales de Colombia en su totalidad.

En Cartas cruzadas Luis medita por ejemplo sobre la extinción del género epistolar en una sociedad cada vez más rápida y tecnológica: “Ya la gente no se sienta varias horas ante el papel a inventar palabras para sus amigos, a especular, a hacer confidencias incitadas por el recogimiento de la escritura. Ahora levantas una bocina, saludas saludando un artefacto negro y mandas besos a través de un alambre metálico y gritas ‘aló, aló’, mientras alguien –como cuenta Salinger- dice un ‘te amo’ inaudible al otro lado de la línea” (97). Desde su posición neo-letrada Luis contrapone la intimidad y confidencia de la letra ante la velocidad y olvido de una llamada telefónica. Del mismo modo, su amigo Esteban trabaja en la creación de un “poema-río”, “texto magma” que tenga una estructura musical y en el que exalta la pasión de escribir, la diferencia discursiva de un neo-letrado frente a las masas iletradas.

A medida que la comunicación epistolar avanza, la novela expone los cambios de la sociedad colombiana, las historias cada vez más cercanas acerca de compañeros, novias y amigos que habían sido detenidos con cocaína, enriquecidos de la noche a la mañana o ajusticiados por un orden que no admite tregua ni tiempo. Esteban y Luis desde sus posiciones de neo-letrados escriben sobre la riqueza que le ha dado al país la cocaína, sobre una nueva clase social dispuesta a tomar todos los riesgos y su influencia en cada una de las prácticas y hábitos culturales. El viaje de Esteban a New York para visitar a sus amigos y la herencia que recibe por parte de su padre hacen que Luis se cuestione el lento éxito de su trabajo académico y la posibilidad que el dinero le ofrece de comprarse una nueva vida. El espíritu codicioso de la sociedad opera en Luis a pesar de la conciencia que tiene de los cambios que su nuevo estilo de vida generará en su relación con Raquel. Luis empieza a transformarse: primeras manifestaciones de una nueva vida

que cambiará la compañía diaria, por un Mercedes al frente de la casa, y la poesía y la literatura, por el temor a la delación y la violencia del narcotráfico.

También es Raquel la que añade una nueva visión a los cambios que operan en las estructuras familiares en Colombia. Su hermana tiene un negocio que lava dólares del narcotráfico mientras que su familia no quiere entender lo que hay detrás del temprano éxito de su empresa. Los códigos familiares en los que basó su infancia (trabajo, estudio, perseverancia) se trastocan al verse enfrentados a un poder económico que sacude la escala de valores y que termina por contaminar las relaciones personales de toda una generación. En sus cartas, Raquel medita sobre la riqueza, la heredada y la conseguida a pulso, sobre la lección que el paso del tiempo es irremplazable y sobre la paradoja que sólo puede encontrarse en una sociedad vencida por el narcotráfico, que su primer novio se encuentre preso en los Estados Unidos y el último desaparecido.

Esteban medita sobre una cultura donde reina el dinero y sobre una sociedad que ya tiene costra, anestesiada al costo “humano” que lleva a aceptar el narcotráfico como una opción de vida. En su correspondencia con Luis reconoce que los antiguos valores se han ido desvaneciendo y que está asistiendo a la muerte de una ciudad habitada siempre por codiciosos. Para Esteban la clase vieja antioqueña está en decadencia y sólo intenta recuperar el honor perdido “llevándose una libra de coca para Miami” (84). Además, Esteban ve en el comportamiento del nuevo-rico un diálogo con el pasado y la discriminación social que ha existido en Medellín. La ostentación es el llamado que el nuevo rico hace a una sociedad que lo ignoró deliberadamente y que a su vez lo impulsó a buscar maneras de romper la línea divisoria entre clases sociales. Esteban señala los

símbolos de dicha ostentación: “los caballos y la finca de veraneo, sin descartar un carro costosísimo y mucho oro en las muñecas y el cuello” (286).

En Cartas cruzadas, Luis decide trabajar con su cuñado porque se siente “acorralado” al verse sin dinero, pero también porque en Colombia ya es casi imposible encontrar a alguien que trabaje honradamente cuando la riqueza está al alcance de la mano: “Fíjese en mi vecino, en mi prima, o en el de al lado, siempre hay un ejemplo muy próximo, ahora tiene casa, carro, finca y renta” (288). El narcotráfico transforma la cultura en todas las clases sociales y acelera el proceso de decaimiento de la *high society* colombiana. Además, se expone la decadencia de los valores del país y la confirmación de que una sociedad predispuesta sólo a existir debido a los golpes de suerte (a ganarse la lotería, encontrar una mina, a comprar y vender más caro, a coronar unos kilos) se fragmenta rápidamente.

La novela de Jaramillo ilustra la relación de rechazo y atracción que ejerce el narcotráfico. Antes de decidirse trabajar con su cuñado, Luis le cuenta a Esteban la posibilidad de trabajar sin ensuciarse las manos y sólo por un período corto de tiempo. Esteban es quién le señala los riesgos que ignora:

Llevo años oyéndote loas a las ventajas de tu profesión. Que siempre estás aprendiendo, que las vacaciones son muy largas, que la universidad es un útero que te alimenta, que te pagan por leer lo que te gusta. Y de súbito, cambias todo eso por buscar un incierto punto de equilibrio basado en tu riqueza. (...) Es mentira eso de que yo consigo tantos milloncitos y me retiro. Nada, no es posible. Primero, porque una vez que estás infectado con el virus de la codicia, nunca poseerás lo suficiente para saciarte. Se te convierte en una obsesión. (332)

Luis decide volverse rico a cualquier costo gracias a una sociedad que mide el éxito de una persona con base en los bienes que posee. El llamado de Esteban es el reconocimiento de que cuando en una sociedad existe la posibilidad de ser millonario, multimillonario a los veinte años y hay mucha gente decidida a lograrlo, reina “el desbarajuste completo” (337).

Un aspecto que subraya una diferencia entre la visión neo-letrada que cada una de las novelas tiene acerca del fenómeno del narcotráfico tiene que ver con la responsabilidad que cada individuo siente acerca de su papel directo o indirecto en el fenómeno del narcotráfico. En La Virgen de los sicarios, Fernando se posiciona como un agente externo, que mira el fenómeno desde afuera. Durante la novela nunca hay una mención del papel que juega en los problemas que aquejan a su nación. Más aún, cree que Colombia ya no le pertenece: “Recuerdo que íbamos de bache en bache ¡pum! ¡pum! ¡pum! por esa carreterita destartalada y el carro a toda desbarajustándose, como se nos desbarajustó después Colombia, o mejor dicho, como se “les” desbarajustó a ellos porque a mí no, yo aquí no estaba, yo volví después, años y años, décadas, vuelto un viejo a morir (...) ¿Pero por qué me preocupa a mí Colombia si ya no es mía, es ajena?” (8). Fernando se siente poseedor de un derecho natural por una antigua ciudad de Medellín en la que existía un conjunto aceptado de normas. Había una manera de circular por la calle, de comunicarse con los demás, de conducirse por el centro de la ciudad. En la nueva ciudad neo-liberal siente el impacto de la pérdida de lugar frente a la sociedad masificada. Su escritura rechaza la sociedad marginalizada y establece un abismo entre su propia participación y los males que aquejan a su ciudad.

En Cartas cruzadas la reflexión de estos neo-letrados subraya una sensación de responsabilidad, de culpa colectiva, en la que a pesar de no pertenecer a una banda de sicarios ni de establecer relaciones con ellos, si existe una permisividad, que para Luis, Esteban y Raquel se ve representada en la aceptación solapada de los regalos de Luis, en la paulatina aceptación de un nuevo modo de vida. Al igual esta participación sesgada en las relaciones y procesos que genera el narcotráfico se ve en también en la complicidad de su familia. La familia de Raquel es una familia tradicional antioqueña que se avergüenza por el negocio ilícito en el que está metido Luis, pero que aprovecha las comisiones corruptas que logra su perfecto yerno, Max. Para Esteban, esta sensación se localiza en el reconocimiento que aunque no venda o trafique la cocaína si se aprovecha de las nuevas circunstancias económicas:

Ahora ya no soy víctima. Ahora soy cómplice. Aquí descubro mi empeño, mi empeño ridículo en tratar de hacerle saber a doña Gabriela que yo no trabajo en lo mismo que Luis. Al mismo tiempo que actúo como vendedor le declaro que no estoy metido en asuntos “inconvenientes”. Hipócrita. Soy un hipócrita. Ya no soy víctima. Y puede que no fabrique o transporte o venda la cocaína. Pero termino lucrándome de los dólares que produce cuando algún hermano mío sin yo saberlo siquiera, le vende este elefante blanco [edificio] a Luis. (522)

En el lamento de Esteban, *ahora soy cómplice*, se encuentra de manera muy clara la penetración que el narcotráfico ha logrado en todas las capas sociales. Incapaz de explicarse qué lleva a su amigo Luis a trabajar para el narcotráfico, Esteban reconoce su propia participación en la bonanza de la cocaína. Es el dinero de los ostentosos el que permite que apartamentos como los que construye su empresa encuentren comprador. De

víctimas de una clase social que admira la fortuna fácil, la sociedad colombiana ha pasado a ser su cómplice, ya que a pesar de los muertos y las estadísticas, el obrero, el gerente y el vendedor se lucran también del dinero del narcotráfico.

La Virgen de los sicarios señala cambios en la estructura de sentimiento producidos por la crisis social y económica que trajo el flagelo del narcotráfico. Fernando vuelve a la ciudad de Medellín para comprobar el ciclo de violencia que azota a los jóvenes de su ciudad. En el recorrido que hace de mano de dos jóvenes sicarios --que mueren durante la novela--, el narrador critica los discursos nacionales y la corrupción política. El diálogo que el viejo mantiene con el sicario lo posicionan en un campo desde el cual puede ejercer su papel como preservador de un pasado idílico enmarcado en la finca de sus abuelos y en recuerdos de infancia como los globos que tiraba en la época de navidad. Por ejemplo, la cartografía mortuoria que realiza por la ciudad de Medellín lo precipita a compararla siempre con el pasado de una ciudad sin ruido y religiosa. El narrador de La Virgen de los sicarios expresa la nueva estructura de sentimiento y el conjunto de experiencias que emergen en la nueva sociedad del narcotráfico. El desdén del narrador y el desencantamiento que experimenta frente a la nueva generación de jóvenes de la ciudad, nace de su posición como intermediario entre el pasado y el presente de su país.

Cartas cruzadas por su parte examina las transformaciones que unos jóvenes experimentan a medida que cambia su contexto social. La nueva estructura de sentimiento que emerge en una sociedad que erige el éxito instantáneo como valor afecta las relaciones emotivas y sentimentales de dos parejas de jóvenes. La nueva subjetividad que representan los personajes logra que en su conversación epistolar se hallen los signos

de una paulatina justificación e interpretación del negocio del narcotráfico. Raquel, Esteban y Luis intentan mediante sus cartas establecer el momento exacto que decidieron sucumbir a la lógica del dinero fácil produciendo así un importante análisis acerca de los alcances y efectos del narcotráfico en toda una nueva generación de colombianos.

Del mismo modo, estas dos novelas demuestran los cambios en la posición de los neo-letrados como un fenómeno íntimamente imbricado con el neoliberalismo, la narcocultura y la economía criminal global. Fernando en La Virgen de los sicarios, Esteban y Luis en Cartas cruzadas experimentan el desvanecimiento de su papel como críticos y garantes de un orden semiótico y social para ubicarse en un contexto marginal y que opera en una sociedad mafiosa. Fernando presencia por ejemplo cómo su universo lingüístico es invadido por el lenguaje de las comunas y termina por convertirlo en un participante activo de la violencia y desorden de un mundo del que pretende tomar distancia. Luis en Cartas cruzadas cambia su posición como profesor universitario por un mundo de delaciones y desapariciones relacionadas con el narcotráfico. La apropiación del lenguaje de las comunas por parte de Fernando y la transformación de Luis constituyen una marca de su nueva posición como neo-letrado y la pérdida del rol tradicional de su condición. De esta manera la condición letrada de ambos personajes muta y entran a formar parte del mundo de una ciudad, ya no letrada, sino ilegal.

En el caso de las dos novelas que componen este trabajo, mi análisis identificó la nueva posición que los neo-letrados tienen en el mundo del narcotráfico. Luis en Cartas cruzadas y Fernando en La Virgen de los sicarios señalan por ejemplo la pérdida de centro que tienen en la sociedad colombiana actual. La utilización de la aproximación teórica de Angel Rama en su libro La Ciudad letrada nos permitió establecer la

importancia del discurso letrado en la formación de las sociedades nacionales latinoamericanas y la nueva configuración de este término que nace en una sociedad neo-liberal y víctima del narcotráfico. Además, Fernando Vallejo y Darío Jaramillo Agudelo tienen posiciones sociales semejantes a las posiciones de los neo-letrados. Es decir, cada uno ha experimentado de manera personal los cambios y transformaciones de la sociedad colombiana a causa del narco y también han vivido las mutaciones de su rol como intelectuales. Sus narco-narrativas evalúan de esta manera las tensiones que se generan dentro del campo literario colombiano y la emergencia de nuevas estructuras de sentimiento que modifican el papel de los letrados en la sociedad. En La Virgen de los sicarios hay una ambivalencia entre el rechazo y la seducción del mundo del narcotráfico. El neo-letrado se convierte también en sicario y adopta sus maneras. En Cartas cruzadas está el análisis de una axiología social que convierte al neo-letrado en cómplice y participe de una sociedad que adora el dinero.

En Cartas cruzadas, los cambios en un grupo de jóvenes amigos son producto del desbarajuste social, de las mentiras que rodean una familia y de la imposibilidad de seguir sosteniendo un andamiaje social en crisis. Fernando en La Virgen de los sicarios lleva la crisis de la sociedad a un grado extremo, al rechazar la sociedad masificada. Estas dos novelas señalan, las contradicciones de un período en el que se han derrumbado todas las ideologías y en el que la *intelligentsia* ha perdido su función en un mundo neo-liberal y con una economía criminal global.

Luis, Esteban y Fernando son neo-letrados para los que la ciudad de Medellín y Colombia en general permite varias lecturas. El momento histórico de Medellín es inescapable, porque corre por la conciencia de estos personajes que escapan, que se

desencantan a cada paso, y que sin embargo son voces apropiadas para crear una visión en conjunto de los problemas que trae una sociedad que no ha podido superar sus contradicciones. Fernando, el neo-letrado de La Virgen de los sicarios termina como *flaneur* recorriendo la ciudad de Medellín; Esteban en Cartas cruzadas pierde su papel como neo-letrado en una sociedad que se mide en dólares; Luis no sabe que la codicia y el poder de tener dinero de la noche a la mañana va a convertirlo en un ser diferente. Su cuñado, él mismo, todos, serán una estadística más, de los muertos del fin de semana.

Los textos de Vallejo y Jaramillo Agudelo enfatizan la posición desde la cual se representa el mundo del narcotráfico. Sin embargo, la complejidad de la representación del narcotráfico tiene narco-narrativas con personajes que funcionan como “sujetos hablantes” con su propio discurso. Hijos de la nieve (2000) de José Libardo Porras narra la historia de una familia colombiana seducida por el dinero. El análisis del texto de Porras muestra cómo cada uno de los miembros de la familia González es poseedor de un discurso particular acerca de la influencia del narcotráfico. Estos discursos que habitan el texto de Porras dialogan entre sí, muchas veces pujando por un nuevo entendimiento, otras veces, rechazando las diferentes voces ideológicas, pero siempre señalando la nefasta influencia de la lógica del dinero fácil.

---

---

### Notas

<sup>1</sup> Fernando Vallejo es escritor, cineasta y biólogo. Nacido en Medellín, se encuentra actualmente radicado en México. Entre sus obras sobresalen las cinco novelas de su ciclo autobiográfico El río del tiempo (Los días azules, El fuego secreto, Los caminos a Roma, Años de indulgencia y Entre fantasmas). En 1994, la editorial Alfaguara publicó su novela más conocida La Virgen de los sicarios que le atrajo gran atención internacional y fue llevada al cine por el director Barbet Schroeder en el año 2000. También Vallejo ha escrito la biografía de dos importantes poetas colombianos: Porfirio Barba Jacob (El mensajero (1991)) y José Asunción Silva (Chapolas negras (1995)).

<sup>2</sup> Darío Jaramillo Agudelo es escritor, poeta y crítico literario. Nació en Santa Rosa de Osos, Antioquia (1947). Ha publicado seis libros de poesía (Historias (1974), Tratado de Retórica (1978), Poemas de amor (1986), Del ojo a la lengua (1995), Cantar por cantar (2001) y Gatos (2003). Entre sus novelas sobresalen La muerte de Alec (1983), Guía para viajeros (1991), Cartas cruzadas (1995), Novela con fantasma (1996), Memorias de un hombre feliz (1999), El juego del alfiler (2002), Historia de una pasión (2006) y La voz interior (2006). En el año 1978 recibió el Premio Nacional de Poesía.

<sup>3</sup> El escritor Colombiano Héctor Abad Faciolince acuñó el término sicaresca en un artículo titulado “Estética y narcotráfico” en 1995. Abad explica en su artículo como una nueva estética del nuevo-rico permeó la literatura colombiana en las últimas décadas dando como ejemplo la novela de Fernando Vallejo La Virgen de los sicarios (1994).

---

<sup>4</sup> Este trabajo utiliza la aproximación que Angel Rama hace en su libro La Ciudad letrada sobre la figura de los letrados para demostrar la nueva relación que existe entre la cultura escrita y los centros del poder. De acuerdo con Rama las ciudades desarrollan una progresión “La ciudad ordenada”, “La ciudad letrada”, “La ciudad escrituraria”, “La ciudad modernizada”, “La ciudad se politiza” y “La ciudad revolucionada” que se asocia con una particular relación entre la ciudad, la escritura y los centros de poder. En su libro Rama no habla de la nueva configuración que los letrados logran en una sociedad latinoamericana víctima de la influencia del narcotráfico. Los nuevos estudios sobre la función del letrado añaden nuevas aproximaciones al rol que ésta elite sostiene con la sociedad de su tiempo, en especial en una sociedad en crisis. En el libro Angel Rama y los estudios latinoamericanos, Santiago Castro Gómez señala por ejemplo cómo la escritura “posibilitó la emergencia de reflexiones cognitivas sobre las sociedades latinoamericanas, pero también la formación de subjetividades, también reflexivas, que interactuaban con los saberes institucionalizados” (128). Es decir que las sociedades latinoamericanas han tenido en la escritura y la clase letrada una manera de identificar los problemas que enfrenta la sociedad. Históricamente, la letra ha sido el elemento ordenador del caos de la barbarie y los letrados son los llamados a ejercer ese sacerdocio. Este estudio utiliza la figura del neo-letrado para ilustrar la nueva relación que el narcotráfico ejerce en los personajes intelectuales de las novelas La Virgen de los sicarios y Cartas cruzadas. Estos neo-letrados señalan los contactos y las violencias que la ciudad real inflige sobre la ciudad letrada, pero también las posibles negociaciones e incorporaciones que caracterizan la narco-cultura. En el libro de Rama los letrados

---

invierten su capital simbólico en lograr prácticas discursivas que marquen diferencias entre la élite letrada y la sociedad. Es decir, el letrado se veía como constructor de identidades y discursos acerca de la nación. En La Virgen de los sicarios y Cartas cruzadas los neo-letrados son testigos de los cambios que el narcotráfico trae a la ciudad física y sus discursos al mismo tiempo que ven contaminado su lenguaje y escritura. Los letrados de estas dos narco-narrativas se posicionan en un mundo cambiante, en el que el poder y la letra se van haciendo más complejas a medida que el narcotráfico interpela los distintos sectores de la estructura social.

<sup>5</sup> En su libro Latinoamérica: las ciudades y las ideas, Jose Luis Romero explora el papel de las ciudades en el proceso histórico latinoamericano. Para Romero, las ciudades latinoamericanas desencadenaron los cambios sociales y fueron las depositarias de las nuevas ideologías sociales. Romero señala por ejemplo la ciudad-emporio con su función como puerto de enlace; la ciudad-señorial con su misión religiosa y educadora; la ciudad-hidalga con la superioridad cultural de sus gobernantes; y la ciudad-masa con la pérdida del rol social de las clases altas, entre otras. Romero termina su análisis con la ciudad-masa de finales del siglo XX pero no estudia la ciudad-narco, con la explosión de los índices de construcción y la entrada de los “nuevos ricos” a espacios reservados al poder tradicional. Fernando en La Virgen de los sicarios experimenta esta nueva ciudad y el impacto del narcotráfico en la sociedad de Medellín. Además, el narrador del texto anhela una especie de ciudad-hidalga que no busca el apoyo de las nuevas fuerzas sociales sino más bien la inmovilidad de la ciudad de antaño.

**De “chichipatos” a narcotraficantes: Dinero y heteroglosia social en Hijos de la nieve (2000) de José Libardo Porras**

Cuando Jennifer Carolina crezca la llevo a los Estados Unidos a conocer la nieve para que haga muñecos como en las películas. Tan boba, sabiendo que aquí abunda la nieve. Somos hijos de la nieve. Jennifer Carolina es hija de la nieve (José Libardo Porras, Hijos de la nieve)

Abre los ojos y en forma mecánica gira hacia el soporte del rollo de papel higiénico, que se halla vacío. Mira alrededor, arriba, abajo. Nada. Lo acomete una especie de desvalimiento y odia al administrador del bar, al dueño, a todo el mundo ... ¿Qué hiciera? Saca un fajo de billetes, escoge uno de los de menor denominación, se incorpora, se limpia con ellos, los arroja a la taza, vacía el tanque, se sube los pantalones y sale abrochándose la correa como si saliera victorioso de un combate, seguro de merecer aplausos por su audacia (José Libardo Porras, Hijos de la nieve)

Las narco-narrativas plantean oposiciones entre una sociedad tradicional que valora el esfuerzo y el trabajo y las nuevas fuerzas sociales generadas por el narcotráfico y el dinero fácil. La tensión entre diferentes mundos ideológicos que explora la narco-narrativa colombiana implica un acercamiento a la nueva configuración de la sociedad. Mediante la heteroglosia social, el testimonio y la ficción, las narco-narrativas del dinero

fácil plantean interrogantes sobre las consecuencias sociales y emocionales de una sociedad vendida la lógica de la ilegalidad y el consumo material.

La novela Hijos de la nieve (2000) de José Libardo Porras, participa de las discusiones culturales que generan las narco-narrativas<sup>1</sup>. Explorando el efecto que el dinero fácil produce en un joven de clase media en los años ochenta. La novela se compone de varios discursos sociales que complementan la visión del mundo del narcotráfico. La visión que tienen los padres del personaje principal y los comentarios y conversaciones que sostienen sus hermanos son discursos que proporcionan significados, valores y subjetividades acerca del fenómeno del narcotráfico. El uso de un narrador en tercera persona junto con los monólogos de dos personajes complementan una narración que tiene como eje central el desmembramiento de una familia de Medellín. Porras en una entrevista comenta las características de Capeto, el personaje principal de su novela:

Capeto es uno de tantos jóvenes que, a ciegas, se lanzan a la búsqueda del dinero porque ése es el norte que les ha señalado nuestra sociedad: "Consiga plata, mijo, aunque sea honradamente", "Dime cuánto tienes y te diré quién eres"; un muchacho que, por triunfar en esa carrera loca del billete, arrasa con todo lo que constituía su mundo; un rey Midas al revés que, al tocar el oro, convierte en escoria o en mierda su vida. Yo soy Capeto, tú eres Capeto, él es Capeto, nosotros, vosotros, ellos... (Porras, Entrevista par. 7)

Hijos de la nieve retrata la vida de una familia que sucumbe a la lógica del dinero fácil y que funciona como micro-cosmos de la sociedad antioqueña en un tiempo “cuando todos aunque sólo fuera a través de un pariente, de un amigo o de un conocido, teníamos algún vínculo con el narcotráfico, cuando en Medellín nadie podía tirar la primera piedra” (par.

5). La novela de Porras gracias a su empleo de distintas voces y discursos sociales señala la metamorfosis que sufre una sociedad que abandona los valores tradicionales y que establece nuevos códigos éticos a medida que el narcotráfico penetra en todas las facetas de la vida diaria. En su novela, Porras retrata el microcosmos de una sociedad vencida al poder de los mafiosos y su flujo de dinero. Todos los personajes presencian el gradual deterioro de su núcleo familiar con la entrada del hijo mayor a la mafia de Medellín. Los padres y hermanos de Capeto experimentan un cambio en su nivel económico al mismo tiempo que sufren una caída moral.

El examen que la novela realiza de la pérdida de valores sociales es doble: por una parte narra el fracaso de su protagonista Capeto y por otra parte señala la influencia devastadora que su decisión logró en los otros miembros de su familia. Capeto no sabía que al entrar al mundo del narcotráfico, estaba llevando consigo a su familia también. En la novela, cada uno de los miembros de la familia González termina por seguir la ideología del dinero fácil de Capeto. Sus hermanos y padres imitan sus gestos, expresiones y comparten la felicidad momentánea que ofrece convertirse repentinamente en una familia con dinero. Por medio de su estructura textual, la focalización en sus personajes y las distintas voces ideológicas que habitan la novela, Porras invita a los lectores a examinar las contradicciones de una sociedad que vio en el narcotráfico y su poder adquisitivo la solución a sus problemas sociales.

Hijos de la nieve está dividida en 16 capítulos que siguen la vida de Carlos Alberto González, Capeto, desde que decide participar en la mafia hasta su captura por la policía. Capeto es un joven de clase media de Medellín que trabaja con su familia como empacador de uvas pasas. Al principio de la novela, Capeto recibe la llamada de un

compañero de colegio que lo introduce al negocio y le ofrece trabajar como mensajero entre la ciudad de Medellín y Puerto Asís, en la selva colombiana, para traer cocaína.

Gracias al éxito y la inteligencia que demuestra en los primeros negocios, Capeto empieza a conocer las dinámicas del tráfico de drogas y a escalar posiciones en la jerarquía del narcotráfico. Durante este proceso Capeto sufre una transformación y su participación en el narcotráfico cambia su percepción del dinero, la moralidad y su propio carácter. La novela también señala los cambios que la vida de Capeto trae a su familia. Capeto impulsa a su hermano Juan a trabajar con él y su hermana queda embarazada de uno de sus amigos mafiosos. Gracias a la vida fácil que Capeto les ofrece, Juan decide abandonar sus estudios, y termina convertido en drogadicto. Su hermana Adriana queda viuda y con una hija. Finalmente, Capeto es capturado y en el capítulo final revisita con nostalgia el pasado.

En cada capítulo Porras utiliza un narrador en tercera persona que narra la historia familiar e intercala el monólogo de Adriana. Este narrador sigue los acontecimientos cronológicamente y muestra el deterioro gradual de la familia González. Al principio del texto, Capeto es el único que forma parte del negocio del narcotráfico. Al final, toda la familia González ha sido víctima del espejismo del dinero fácil. La excepción son los tres capítulos que comprenden el monólogo de Capeto en la cárcel. El monólogo de Adriana está presente en la mayoría de los capítulos y tiene como duración un día. En este monólogo, Adriana viste a su hija Jennifer Carolina para visitar el cementerio mientras reflexiona sobre el pasado familiar. En los primeros capítulos Adriana piensa que todos los problemas han llegado al mismo tiempo con la muerte de su madre y la captura de su hermano. Al igual desea que su hija Jennifer Carolina viva una vida distinta

a la que ellos han vivido y alejada de la obsesión por el dinero. El monólogo termina cuando Adriana visita el panteón familiar.

El monólogo se encuentra en los capítulos cinco, diez y quince de la novela. En estos capítulos Capeto está en la cárcel jugando una partida de ajedrez con un recluso mientras piensa en los errores que cometió al mover las fichas de su propia vida: “Si hubiera movido el caballo en vez de. Así es la vida. ¿Qué cosas no debí hacer? Hice lo que hice. La vida es como el ajedrez” (244). En el capítulo cinco piensa acerca de la otra vida que llevaría si hubiera renunciado al dinero fácil. Al igual piensa en sus amores pasados y en las malas decisiones que lo llevaron a la cárcel. En los capítulos diez y quince reconoce que se le ha acabado el dinero y aunque quiere olvidar todo lo sucedido sabe que es muy tarde para dar vuelta atrás.

Además de esta estructura narrativa, la novela incluye en los comentarios del narrador de tercera persona, una serie de menciones sobre los acontecimientos históricos que sacudieron la sociedad colombiana en los años ochenta. Episodios como la muerte del ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla (1984) y del candidato presidencial Luis Carlos Galán (1989) afectan la vida de Capeto, quien es obligado por Pablo Escobar a participar en la guerra que el narcotráfico le declaró al Estado colombiano<sup>2</sup>. Estos acontecimientos históricos demuestran que Capeto al escoger el lado de la mafia creó relaciones con un grupo criminal y que a pesar de su desinterés político debía participar en las actividades y decisiones de la mafia:

Capeto experimentó el mismo simulacro de conmoción de todos los colombianos al conocer la noticia de la muerte del líder político, pero jamás se le ocurrió que ello pudiera interferir en su vida. ¿Qué tengo que ver yo? Ahora

resulta que no sólo está comprometido sino que debe colaborar con Pablo Escobar, un hombre al que jamás ha visto. Si por mí fuera a ese tipo se lo puede llevar el diablo y pudrirse en el infierno. ¿Y colaborar cómo? Todos vamos a tener que meternos la mano al dril. ¿Qué significa eso? ¿Y si no me meto la mano al dril? No soy un niño para que estén diciéndome qué hacer, mucho menos con mi plata. (198)

En esta última parte Capeto se ve obligado a participar en apoyo a un capo que no conoce y a ser parte de una comunidad criminal por la que no siente ningún afecto. El narrador en tercera persona incluye a Capeto en la conmoción que sintieron todos los colombianos al saber la noticia de la muerte del candidato presidencial Luis Carlos Galán. Sin embargo, volvemos a un narrador en primera persona que señala la preocupación que siente Capeto de perder su poder económico. Capeto y su interés por hacer dinero lo conecta con una organización criminal en la que todos participan de las ganancias del negocio pero que también exige el respeto de una serie de códigos como la lealtad y el silencio.

La crítica se ha mostrado silenciosa hacia la novela de Porras. En su artículo “The Intellectual’s Criminal Discourse in Our Lady of the Assassins by Fernando Vallejo” María Fernanda Lander incluye la novela de Porras en una lista de novelas de fin de siglo que están cambiando el campo literario colombiano (76). También en la tesis La novela sicarésca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico, Margarita Jácome ubica la novela de Porras en la categoría narco-realista que se caracteriza por la evaluación de los discursos nacionales (2). A pesar de los pocos comentarios de la crítica, Porras es un escritor interesado en darle voz a una serie de personajes que han

tenido contacto con el sub-mundo de Medellín. En su libro de cuentos Historias de la cárcel de Bellavista (1997), Porras trabaja con elementos del narcotráfico y explora las relaciones que existen entre la criminalización y el olvido que el Estado tiene de los jóvenes de la ciudad de Medellín. Porras narra las aventuras y desgracias de una serie de personajes de distintos estratos sociales que están en la cárcel debido a su relación con el narcotráfico y la ilegalidad. En su novela, Porras rescata algunos elementos de estos cuentos cómo la reflexión que los jóvenes y sus familiares transmiten acerca de su experiencia en el narcotráfico. Además, Capeto, el personaje principal de su novela, termina también en la cárcel de Bellavista, evaluando retrospectivamente su propia participación en la mafia.

Hijos de la nieve desarrolla su tensión narrativa e ideológica con base en la relación existente entre el presente de la narración (los monólogos) y el pasado de la historia de Capeto y su progreso en la mafia (narrador en tercera persona). La tensión entre la vida de Capeto en la cárcel y la de su hermana como viuda de la mafia y la retrospectión de los acontecimientos constituyen el factor dinámico de la novela. Este factor permite que múltiples discursos y visiones del mundo dialoguen en la novela y que como lectores nos acerquemos a diferentes puntos de vista sobre la caída familiar. En la novela cada uno de los miembros de la familia tiene una visión particular sobre lo que ocurre con Capeto y su participación en el narcotráfico. Para los padres, Genaro y Luzmila, el cambio de Capeto es una maldición que se ve acallada a medida que Capeto empieza a repartir dinero y remodelar la casa. Para sus hermanos es la posibilidad de escalar socialmente y evitar el duro trabajo de la generación de sus padres.

Porras se acerca a los diferentes discursos del narcotráfico mediante una heteroglosia social. Los personajes de su novela participan de los diferentes discursos y dialogan sobre las diferentes posiciones creando una polifonía de voces que logra acceso a una mejor comprensión del fenómeno del narcotráfico. Porras en una entrevista sostiene que los diferentes discursos en su novela “dan cuenta de las fuerzas que se mueven en una sociedad haciéndola más tensa, una cosa siempre a punto de reventar” (Porras, “RE: Saludo” par. 6 ). El texto de Porras ilustra la complejidad del narcotráfico y la necesidad de aproximarse a éste fenómeno desde diferentes puntos de vista. Las transformaciones principales suceden en el interior de los personajes y se manifiestan en sus maneras de reaccionar frente al dinero, los valores sociales y los demás miembros de su familia.

De la misma manera cada personaje de la novela tiene una manera particular de expresar su propio discurso. El lenguaje de los padres de Capeto está contaminado con un eco de expresiones religiosas y de usos lingüísticos de personas de condición humilde. Genaro y Luzmila son personajes que emplean giros sintácticos de la región Antioqueña de Colombia y que se ven desplazados a medida que los jóvenes empiezan a adoptar el lenguaje de las comunas conocido como parlache. Capeto y sus hermanos, por su parte empiezan a utilizar los vocablos y términos que emplean los jóvenes sicarios. En el texto son comunes los usos del parlache a medida que su personaje principal entra a formar parte de la jerarquía del narcotráfico. Este uso particular del lenguaje para expresar las realidades del narcotráfico es también utilizado en una serie de textos como El pelaíto que no duró nada (1991) en las que Victor Gaviria reconoce la importancia de respetar el lenguaje de los jóvenes de las bandas para lograr entrada a su universo ideológico.

El uso de técnicas narrativas como la focalización de diferentes personajes, las analepsis y prolepsis que caracterizan cada capítulo y el uso de monólogos en dos de los personajes (Adriana y Capeto) son estrategias textuales que permiten a Porras experimentar con las diferentes luchas ideológicas que se presentan entre los valores tradicionales de la sociedad colombiana y los nuevos valores que impone la sociedad del narcotráfico.

### **Los discursos sociales del narcotráfico**

Mikhail Bakhtin en su libro The Dialogic Imagination (1981) señala cómo la novela es un género caracterizado por un diálogo entre las diferentes heteroglosias. La novela es para Bakhtin un artefacto que acoge diferentes visiones del mundo y experiencias que se relacionan entre sí. Estas visiones del mundo se desarrollan al nivel del lenguaje, e incluyen las interacciones entre las distintas visiones del mundo de los personajes unidas a los comentarios del narrador. Esta unión de distintas voces y visiones desarrolla nuevas aproximaciones y maneras de hablar sobre los fenómenos sociales. La heteroglosia permite que en la novela cohabiten una multiplicidad de voces y se establezcan relaciones entre los diferentes tipos de discursos<sup>3</sup>. Para Bakhtin, la novela permite una multiplicidad de “voces en diálogo”, heteroglosias que ofrecen nuevas interacciones y experiencias:

The novel orchestrates all its themes, the totality of the world of objects and ideas depicted and expressed in it, by means of the social diversity of speech types and by the differing individual voices that flourish under such conditions. Authorial speech, the speeches of narrators, inserted genres, the speech of characters are merely those fundamental compositional unities with whose help heteroglossia

can enter the novel; each of them permits a multiplicity of social voices and a wide variety of their links and interrelationships between utterances and languages, this movement of the theme through different languages and speech types, its dispersion into the rivulets and droplets of social heteroglossia, its dialogization --this is the basic distinguishing feature of the stylistics of the novel.

(263)

En la novela de Porras encontramos una heteroglosia social que permite entender los diferentes discursos y las maneras en que dialogan con la experiencia del narcotráfico. En el monólogo de Capeto y Adriana, en los comentarios de sus hermanos y en las ideas del narrador encontramos diferentes voces, registros desde nuevas posiciones que crean distintos niveles y aproximaciones a la influencia del narcotráfico en la ciudad de Medellín. La diversidad de voces que organizan la novela de Porras crean una específica visión del mundo en la que el dinero fácil y el consumo se erigen como un valor principal. Hijos de la nieve logra acceso de esta manera a “sujetos hablantes” inmiscuidos en una actividad ilegal que permiten establecer conexiones y relaciones entre diferentes grupos sociales que comparten el mismo horizonte ideológico en la búsqueda del dinero fácil<sup>4</sup>.

Mediante el análisis de las diferentes voces de la novela de Porras la heteroglosia social surge con sus posiciones individuales, discusiones y desacuerdos para iluminar la lógica del dinero fácil que caracteriza la representación del narcotráfico en este texto. Bakhtin ha señalado también que la heteroglosia está basada en una inmanente y peculiar visión del mundo:

In actual fact, however, there does exist a common plane that methodologically justifies our juxtaposing them: all languages of heteroglossia, whatever the principle underlying them and making each unique, are specific points of view on the world, forms for conceptualizing the world in words, specific world views, each characterized by its own objects, meanings and values. (291)

La heteroglosia en Hijos de la nieve está encarnada en los diferentes individuos y sus visiones específicas acerca del fenómeno del narcotráfico. Por ejemplo, en el texto están claras las diferentes percepciones sobre el dinero que tienen los padres y los hijos. Para Genaro y Luzmila el dinero fácil del narcotráfico es maldito mientras que para Capeto y sus hermanos es la única manera de escalar socialmente y evitar el vacío de oportunidades que existe en la sociedad de su tiempo. Esta multiplicidad de voces y percepciones que se transforman a medida que el dinero contamina la atmósfera familiar son una manera muy efectiva para entender la representación literaria del dinero fácil. La novela de Porras utiliza la heteroglosia y diferentes técnicas en la presentación de los discursos de los personajes (monólogos, narrador omnisciente e idiolectos sociales) para crear un artefacto ideológico que cree en los lectores una actitud crítica sobre una sociedad que se dejó conquistar por el dinero.

La novela de Porras explora cuatro discursos específicos con su particular visión del fenómeno del narcotráfico. En primer lugar sobresale la visión que contienen los monólogos de Adriana sobre el dinero fácil. En segundo lugar encontramos los comentarios de Juan sobre su nueva vida y su decisión de abandonar el estudio. En tercer lugar tenemos la visión de los padres de Capeto. En cuarto lugar, está la reflexión final

que hace Capeto sobre su experiencia en la mafia. Para Adriana el dinero fácil la convirtió en viuda de un narcotraficante a quien nunca amó. Capeto a pesar de su entrada en el negocio nunca alcanzó a disfrutar del dinero que acumuló y terminó en la cárcel arruinado. Juan abandonó el estudio por trabajar en un negocio en el que empezó como productor y terminó como consumidor. Genaro y Luzmila perdieron su rol familiar y se encontraron desplazados por un hijo mayor que “pagaba todas las cuentas” (46). Cada una de estas maneras de interactuar con el dinero fácil dialoga con cada una de las otras. En la novela de Porras cada capítulo contiene más de una visión del fenómeno del narcotráfico y la unión de éstas convierte a la novela de Porras en un instrumento ideológico que contiene distintas formas de apropiarse del mundo del narcotráfico.

El primer ejemplo de esta heteroglosia son los monólogos de Adriana y Capeto. Ambos monólogos logran reconstruir su subjetividad y explican a medida que avanzan los capítulos la condición de cada uno de los miembros de la familia. Los monólogos de Adriana y Capeto contienen un discurso ideológico que descubre nuevas maneras de significar e interpretar las consecuencias funestas del desmoronamiento familiar<sup>5</sup>. En el monólogo de Adriana y Capeto encontramos la evolución de una conciencia individual que quiere darle sentido a su propio discurrir. Por un lado, el monólogo de Adriana sustenta una visión crítica sobre una sociedad donde reina el dinero y en el que se cumple el refrán popular “dime cuánto tienes y te diré cuánto vales”. El monólogo de Capeto ofrece un lenguaje contaminado con un eco axiológico, en el que medita sobre su pasado y el error que fue creer en el espejismo del dinero.

Las otras voces también añaden nuevas interpretaciones y maneras de aproximarse a una visión más amplia del narcotráfico en personajes de diferentes edades,

géneros y expectativas sociales. El discurso particular de Juan, el hermano de Capeto, es en realidad la representación de un fenómeno social. En el discurso de Juan, sus conversaciones y el diálogo que mantiene con otros discursos en la novela, sobresale el abandono de valores tradicionales como el estudio y el trabajo legal que caracterizaron la sociedad de Medellín en los años ochenta. En el discurso de los padres está representada la co-existencia de contradicciones ideológicas entre el pasado y el presente. Las conversaciones entre Genaro y Luzmila ilustran el cambio en la escala de valores e interpelan otras voces en el texto sobre los riesgos del narcotráfico. Esta heteroglosia social entra en la novela de Porras y establece un propio sistema artístico en la que los personajes hablan bajo específicas circunstancias sobre su ideología y asimilan las palabras y las maneras de actuar de otros personajes. Gradualmente todos los personajes terminan pareciéndose a Capeto, adoptan sus actitudes, envidian su nueva vida y comparten su expectativa de ascenso social. Esta dinámica demuestra cómo la ideología del dinero fácil se convirtió gradualmente en la ideología de todos los personajes del texto.

**Adriana: “No todo en la vida es plata”**

El monólogo tiene como duración un día y está dividido en 15 capítulos. En el monólogo Adriana y su hija Jennifer Carolina de tres años se preparan para ir al cementerio. A medida que el monólogo avanza se resuelven ciertos enigmas del texto. Poco a poco, los lectores comprenden que el esposo de Adriana fue asesinado, que Capeto está en la cárcel y que la madre de Adriana ha muerto de cáncer. Porras trata el personaje de Adriana no como un complemento a la historia principal de Capeto sino como un personaje con su propia visión del fenómeno del narcotráfico. Adriana es sexy,

amorosa e inteligente. En el monólogo también los lectores ven a Adriana mirándose al espejo, masturbándose y preparándose para salir con su hija. Estas indicaciones de Adriana involucran una serie de significantes culturales sobre su posición en el texto. Adriana es también madre soltera y amante de un mafioso. Su situación particular (sus padres la rechazan al saber que está embarazada de Oscar) y la soledad que experimenta la convierten en una voz femenina que expone muy bien las contradicciones de un grupo de jóvenes que convivió con los narcotraficantes. Adriana nunca participa de los negocios de su hermano y esposo, y muchas veces es vista como un trofeo de los narcotraficantes que buscan mujeres jóvenes.

En el monólogo de Adriana, el dinero del narcotráfico es la causa principal de los problemas que aquejan a su familia. Al dirigirse a su hija, Adriana explica el deseo más importante que tenían los jóvenes de su generación. Para Adriana, como para cada uno de los personajes de la novela de Porras, el dinero se convirtió en el ideal impuesto por la sociedad de consumo: “Si tu papi estuviera, o el tío Capeto, nena, seríamos reinas. Mentiras. No todo es plata. ¿Oíste Jennifer Carolina? ¡no todo en la vida es plata! “A la hora en que vengo a pensar en eso! A uno los consejos le entran por un oído y le salen por otro”. “Pero tú si me harás caso, nena” (50). Adriana dialoga con las otras voces que habitan la novela y reflexiona sobre su situación actual como viuda de la mafia. Adriana habla de los consejos que “le entran por un oído y le salen por otro” haciendo referencia a las otras visiones ideológicas expresadas en el discurso de sus padres que señalaban el dinero del narcotráfico como “plata maldita” (115). A la hermana de Capeto la “desveló” el deseo de ascender en la escala social (82) y olvidó la lección paterna de que es con esfuerzo y tiempo que se consiguen “cosas” en la vida. Sus padres se opusieron a la

salida de su hija con los amigos de Capeto y aunque jamás aprobaron su relación, esperaban que su hija se casara en la religión de sus padres (131). Adriana decide irse a vivir con Oscar y empieza a mentirle a sus padres y hermanos sobre el origen del dinero que posee.

Adriana ha llegado a entender muy tarde que el dinero no es la solución a sus problemas y que la soledad que experimenta hoy es producto de la influencia nefasta del narcotráfico. El monólogo de Adriana, dirigido a su hija de tres años, a una interlocutora que todavía no comprende sus palabras realza mejor la función ideológica de su discurso. Adriana reflexiona sobre sus propias decisiones y espera que su hija aprenda la lección de su madre. En el consejo que da a su hija, Jennifer Carolina, “vas a ser una señorita bien juiciosa, una mujer del siglo XXI, sin tanto complique como nosotros” (48), Adriana señala la necesidad de pensar en la generación que sobrevive a un período histórico que se caracterizó por la importancia del dinero. Jennifer es “la hija de la nieve”, el resultado de la relación que el narcotráfico sostuvo con la sociedad colombiana desde los años ochenta. Esta nueva generación nace en la novela en medio de la muerte de la idea romántica del narcotráfico y la necesidad de reconstrucción social que necesita Colombia en el siglo XXI.

Para Adriana, el dinero de Capeto cambió el futuro de la familia González y creó un horizonte nuevo de expectativas sociales basadas en el materialismo y la posibilidad de lograr adquirir bienes sin la necesidad de estudiar demasiado. El lenguaje utilizado por Adriana representa sujetos hablantes y mundos ideológicos. Porras logra con el discurso de Adriana dirigirse a una generación de jóvenes que vivió la “moda de la plata”:

Tantas cosas tristes en la vida. La vida debería ser distinta. Ojalá para Jennifer Carolina sea distinta. Claro, la vida tiene que mejorar. ¿Por qué nos tocaría a nosotros esa moda de la plata? No pensábamos en nada con tal de tener harta plata. Hace días vengo pensando en lo mismo. Las bobadas que pienso, sabiendo que uno sin plata es nada. ¿Qué habrá sido de las amigas del colegio? ¿Tendrán plata? (146).

En esta cita Adriana expresa la preocupación central de una generación que basó su idea de felicidad en la adquisición de dinero. Este cambio en la axiología social creó luchas ideológicas entre valores tradicionales y la nueva cultura del consumismo y materialismo. En su monólogo Adriana revive momentos particulares de su vida y se da cuenta que ha desperdiciado su juventud por el afán de buscar dinero. A su llegada al cementerio comenta el hecho nefasto de que tenga muchas posesiones materiales pero que falten su madre y su marido. Adriana de esta manera expresa la gran fractura familiar que causó el narcotráfico en su selección de bienes de consumo por encima de afectos familiares.

El narrador en tercera persona también señala los cambios graduales que operaron en la subjetividad de Adriana. El texto de Porras dialogiza el discurso de Adriana con los discursos de los otros personajes. Al principio de la novela, Adriana aparece como una joven bonita, unida a su familia hasta que el dinero fácil de Capeto llega a la casa. Las nuevas compañías de su hermano y la decisión de su hermano menor de acompañarlo en su trabajo hacen que Adriana intente también cambiar su modo de vida:

Como a Juan le va tan bien, como gana y gasta tanto y tanto le sonrío la vida. Adriana se antoja de dejar sus estudios. ¿Para qué ser profesional? Recuerda un chiste que le había servido de argumento a Juan: aviso clasificado: se necesita

ingeniero con bicicleta. Piensa no seguir gastándose durante quién sabe cuántos años más en arduas obligaciones de estudiante, sin embargo no ignora que su caso es distinto. Soy boba, como si yo pudiera ponerme a manejar taxi. Lo rico de la vida sería tener plata. Al pensar en lo rico de la vida ve montones de joyas, montones de ropa, montones de carros nuevos. (120)

Adriana sucumbió al dinero fácil del narcotráfico. En este sentido participa de la misma mentalidad de éxito instantáneo de sus dos hermanos Capeto y Juan. Sin embargo, Porras logra dotar a Adriana de una voz particular que enfatiza la oposición que existe entre las expectativas sociales que los padres tienen hacia su hija (casarse, ser profesional, llegar virgen al matrimonio) y la serie de opciones que le ofrece su posición como amante de un narcotraficante. Adriana abandona el estudio, sus amigas, su juventud por el dinero que le ofrece Oscar, el amigo mafioso de su hermano. En el capítulo seis asistimos a la fiesta de quince que comienza la caída en espiral del personaje. En la reunión Oscar le regala joyas que empiezan a llamar la atención de Adriana. Esta situación de Adriana demuestra cómo el narcotráfico estableció relaciones sociales con base en mercancías de consumo. Los afectos y lazos emocionales que se creaban dentro de la sociedad del narcotráfico giraban en torno a demostraciones en la capacidad adquisitiva de los mafiosos<sup>6</sup>. Al principio de la fiesta, Adriana no se siente atraída físicamente por Oscar, sino por la posibilidad, ya cercana, de conseguir lo que le ofrece la sociedad de consumo. Poco tiempo después, Adriana se arrepiente de haberse dejado seducir por Oscar: “Oscar le parece un hombre fastidioso, mandón, ordinario y se lo figura como una cosa inútil, un fantasma indefenso y sin uso sacudiéndose el miembro flácido bajo el vientre abultado; ve sus piernas delgadas y torcidas, sus nalgas planas -¿Qué ví, Dios mío? Estaba ciega,

Dios mío-, y una repugnancia pequeña le atraviesa” (176). En esta escena, Adriana ve a su amante desnudo, sin ninguna de las mercancías que siempre lo acompañan y que lo hacen sentir superior. En el apartamento de “nuevo rico” donde la invita, la hermana de Capeto deja el uniforme escolar que nunca volverá a ponerse. Adriana reconoce que no está enamorada de Oscar sino de las mercancías que le ofrece. El monólogo de Adriana junto a los otros discursos de la novela permiten comprender la manera en la que el narcotráfico transformó la expectativa social de los jóvenes de la sociedad colombiana. Los comentarios de Capeto, y sus padres agregan significado a la propia reflexión de su vida junto a la mafia.

Los cambios que experimenta Adriana crean diferentes discursos de frustración y culpa en otros miembros de su familia. Capeto por ejemplo se siente culpable por haber llevado a sus amigos mafiosos a la casa y por no haber cuidado de su hermana. Capeto nunca se siente cercano a ninguno de sus amigos. Para Capeto, sus amigos, Oscar incluido, son individuos ambiciosos y deshonestos. Los padres, Genaro y Luzmila, también experimentan una frustración cuando se enteran que su hija ha quedado embarazada sin casarse:

Sin embargo, doña Luzmila no puede aceptarlo. Se pregunta por el sentido de su esfuerzo y su sacrificio por educarla cristianamente, por la validez del ejemplo de ella y su esposo.

--Usted misma, hija, es una niña. ¡Pobrecito su papá! Mejor si estuviera muerto.

Maldice a Oscar; la otra jura quererlo.

Juan escucha esas conversaciones inútilmente cifradas. ¿Preñada? ¡Y sin casarse! ¿Qué irán a decir? Si yo mandara en esta casa...su hermana, tan niña, va a ser mamá. (179-80)

La cita anterior utiliza un diálogo entre los diferentes discursos de la novela de Porras. La madre por ejemplo enfatiza los valores cristianos que Adriana ha pasado por alto mientras que su hermano Juan está preocupado por la reacción que la noticia tendrá en las personas de su barrio. De esta manera, Adriana es interpelada por diferentes discursos ideológicos que actúan sobre ella como sujeto<sup>7</sup>. Adriana, ya no se reconoce en las voces ideológicas que intentan reclutarla como individuo útil a la sociedad (mujer católica, hija obediente, hermana ejemplar) sino que decide reproducir el nuevo orden social que genera el narcotráfico.

El texto de Porras señala entre líneas también el resquebrajamiento de la sociedad tradicional antioqueña. Los personajes de su novela viven en un punto intermedio en el que rechazan los consejos caducos de sus padres sobre la moralidad, la sexualidad y el ahorro pero que en su inexperiencia acogen otra serie de valores creados por el narcotráfico. Adriana no escapa de la casa de sus padres por salir de la atmósfera asfixiante de los valores católicos sino por las mercancías e independencia económica que le ofrece Oscar.

La actitud de Adriana indica las nuevas opciones de vida que el narcotráfico crea en los jóvenes de Colombia. Adriana cambia su orientación axiológica a medida que participa pasivamente en la estructura del narcotráfico. Gradualmente intercambia su papel tradicional en la estructura familiar como estudiante e hija por su nuevo rol como amante de un mafioso que la rodea de lujos. Adriana no se rebela de los roles

tradicionales de género y religión que rigen la tradicional sociedad antioqueña sino que más bien termina obedeciendo las leyes de un mercado ilegal, en las que el dinero fácil se encuentra por encima de la educación y los valores familiares. En las diferentes interpelaciones que operan sobre Adriana como sujeto sobresale la búsqueda de estabilidad económica y de una vida rodeada de lujos que sólo le puede ofrecer su pretendiente mafioso.

Adriana ve en los “montones de joyas, montones de ropa, montones de carros nuevos” (120) la felicidad que le ofrece el mundo del consumo y el dinero fácil del narcotráfico. A medida que empieza a obtener las mercancías que anhela, Adriana comienza a desfigurarse. Su primer paso es abandonar el estudio, salir con los amigos mafiosos de su hermano y olvidar los consejos de sus padres. Al igual que cada uno de los miembros de su familia, Adriana abandona su antigua escala de valores, quedando embarazada de Oscar y alejándose del círculo familiar. Adriana representa de esta manera la historia colectiva de muchas jóvenes que participaron como amantes de los mafiosos. En la última parte del monólogo, Adriana se encuentra en el cementerio visitando las tumbas de su madre y esposo mientras le cuenta a su hija historias sobre Capeto y sus padres. En esta parte Adriana se aproxima nostálgicamente a su pasado, indicando las faltas y errores que cometió desde que Capeto empezó a trabajar en Puerto Asís. Adriana representa de esta manera, una generación que colaboró pasivamente con la organización del narcotráfico para encontrar la realización de su expectativa social.

**Genaro y Luzmila: ¡No entiendo a estos hijos de nosotros, hija!**

En el discurso de los padres subyace la tensión que existe entre dos mundos ideológicos. El lenguaje utilizado por don Genaro y Luzmila, los padres de Capeto,

representa las contradicciones ideológicas entre los valores sociales del pasado y los del presente. Además del discurso de los padres, el narrador en tercera persona los describe como personajes tradicionales de la sociedad antioqueña: católicos, buenos trabajadores y de origen campesino. En la novela Genaro y Luzmila han criado a sus hijos en una ideología judeo-cristiana que valora el esfuerzo y el ejemplo. En el desarrollo de la progresión narrativa, esta ideología va a ser modificada a medida que el dinero los arroje a una nueva posición social, los ubique en un nuevo barrio y los conecte con personajes del mundo del narcotráfico.

Los discursos de los padres evocan oposiciones temáticas y morales entre padres e hijos. Capeto, Juan y Adriana hacen parte de una generación diferente que reconoce la necesidad de cambio en las estructuras de la sociedad. Genaro y Luzmila, viven por su parte en un mundo inmóvil que se enorgullece del estatismo de sus valores. En el texto co-existen discusiones y enfrentamientos entre diferentes visiones acerca del matrimonio (131), el estudio (181), la pobreza y el futuro (182). Al principio de la novela, todos los personajes participan del mismo espacio social y habitan la misma casa. Por ejemplo, en el capítulo dos el narrador describe una cena familiar en la que todos están presentes. En esta descripción nos acercamos a un núcleo familiar unido a pesar de sus difíciles circunstancias económicas:

Acostumbraban comer juntos. A las siete o siete y media de la noche, tan pronto la madre acaba de servir, cada uno ocupa su puesto en el comedor. Frijoles, chicharrón, tajadas de plátano, arepa, mazamorra. Aunque pasen el día entero empacando pasas, sólo a esa hora se sienten una familia (40).

Cuando Capeto entra al narcotráfico, la escena familiar cambia y aunque “han llegado las vacas gordas” (46) las conversaciones que transcurren en la familia han dado lugar a sospechas y recriminaciones por parte de los padres. Cuando don Genaro y Luzmila se enteran que Capeto está viajando cada mes a la selva colombiana, expresan su preocupación por los cambios que están percibiendo en él, principalmente su abandono del estudio. El lenguaje utilizado por sus padres refleja una visión del mundo en la que la pobreza no es un síntoma de decadencia social. Capeto piensa todo lo contrario y hará lo que sea para salir de esa condición:

La madre intenta persuadirlo de no volver a esa tierra y buscar de nuevo el ingreso a la universidad.

--Mijo, usted qué necesidad tiene. Como pobres, ahí vamos viviendo –sin embargo, no insiste; su intento es un balbuceo: piensa en las cuentas por pagar.

(75)

Los padres de Capeto se oponen a la incursión de su hijo en el narcotráfico. Sin embargo, el dinero fácil de Capeto acalla las quejas de sus padres. La llegada de su hijo mayor con dinero invierte la pirámide familiar y lo ubica por encima del consejo y la guía de sus padres.

Del mismo modo, los padres se preocupan por la influencia que Capeto está generando en otros miembros de la familia como su hermano Juan, quien desea trabajar con Capeto: “A Capeto lo tienta la idea de llevarlo a Puerto Asís como asistente, mas los ruegos de doña Luzmila lo disuaden, él no se va a poner a contradecirla más. --Usted haga lo que quiera, pero a ese muchacho no me lo dañe. Empieza a ver plata y hasta ahí llegan sus estudios. Esperemos que recapacite; algún día se cansa de esa vagancia y

vuelve al colegio, aunque sea en un nocturno” (115). Los padres pierden su papel como educadores de su hijo mayor y perciben también la influencia que este último tiene sobre los demás miembros de su familia, en especial sobre su hermano menor Juan. En la estructura familiar el hijo menor constituía la esperanza de sus padres. Genaro y Luzmila pierden toda esperanza de cambio de Capeto e intentan infructuosamente proteger a Juan de la influencia del dinero de su hermano mayor.

Cuando los padres descubren que Capeto ya se ha convertido en un narcotraficante empiezan a recriminar su silencio y su propia caída en el espejismo del dinero. Las luchas ideológicas son contestadas por la ayuda económica que ofrece Capeto. En este sentido, la novela de Porras señala la transformación que trae el dinero a la estructura familiar. A medida que Capeto obtiene éxito en los negocios, la posición del padre se reduce y Capeto empieza a actuar como el jefe de la familia. Don Genaro empieza a percibir la pérdida de su posición patriarcal y es Capeto quién decide de ahora en adelante el futuro de su familia. La primera decisión de Capeto es que la familia abandone el trabajo como empacadores de uvas pasas. Este trabajo mantenía a todos los miembros en una estructura social tradicional en el que los hijos seguían el camino de sus padres. La llegada de Capeto con montones de dinero, transforma las prácticas sociales y crea una tensión entre el mundo tradicional y el mundo del narcotráfico. Al establecer una nueva dinámica económica Capeto experimenta un nuevo rol en su familia. Sus padres, por otro lado, han perdido su posición en la escala familiar.

Tantas ilusiones que teníamos con él, con su carrera –se queda inmóvil con la prenda en las manos como si se tratara de una ofrenda. Observa a su esposa -.  
Mija, ¿usted sabía?... Contésteme: ¿usted sabía?

Hay un silencio espinoso. Ella asiente. El arroja el pantalón sobre la cama y hace jarra con los brazos.

--Usted sabía y lo permitió. Cómo se le ocurrió dejar que ese muchacho se metiera con esa vaina.

--El me dijo que no era peligroso.

--¡Qué no era peligroso! ¿Usted no sabe que eso es delito? --le habla cara a cara, luego se incorpora y se mueve por la habitación; manotea. Ella se cubre -. Ahora resulta que a mí, en mi propia casa, me esconden la verdad. A ese paso, voy a ser un estorbo. (45)

A pesar de los intentos de los padres por educar a sus hijos en un sistema que valorara el esfuerzo y la dedicación, la llegada de Capeto con “fajos de billetes” (12) y la compra de bienes de mercancías como carros y electrodomésticos (154) logra intensificar la lucha entre diferentes puntos de vista ideológicos. A medida que Capeto progresa en la jerarquía del narcotráfico el discurso de sus padres se ve opacado con la llegada del derroche y el cambio a un barrio de clase alta tradicional. Genaro y Luzmila no se sienten a gusto en este nuevo barrio. Ellos añoran con volver al viejo barrio tradicional donde experimentan la seguridad de convivir con los de su clase social. Curiosamente, a pesar de los intentos de sus hijos de participar de su nueva condición, los habitantes del nuevo barrio, les recordarán a cada paso su condición de “nuevos ricos”. Capeto responde a este desafío con la seguridad que da el dinero del narcotráfico:

Por el modo de mirarlo, Capeto supone que hablan de él, entonces se les acerca para saludar y ofrecer disculpas por ocuparles su espacio en la calle, además para demostrarle que es un joven educado y no lo que, quizás imaginan, pero de

inmediato ellos le dan la espalda y se entran como si se les fuera a arrimar un mendigo o un leproso. [Capeto] se rasca una aleta de la nariz, entrelaza los dedos de las manos y los hace traquetear, luego gira hacia su casa con una piquita de vergüenza y odio. ¿Cuánto valdrá esta propiedad? Cuando consiga, compro todas estas propiedades y las hago demoler. Tumbo todo el barrio. (81)

El texto de Porras señala también la posición final de los padres de Capeto sobre la caída moral de su familia. Don Genaro termina como un alcohólico que evade el desmoronamiento de sus hijos y la pérdida de su rol familiar. Doña Luzmila muere de cáncer entristecida por la vida desordenada de sus hijos. Esta conclusión es realizada en el capítulo trece cuando los padres se enteran de la captura de Capeto: “es como si hubiéramos cometido quién sabe qué pecado, un pecado bien horrible”. El discurso tradicional religioso de la sociedad colombiana se mezcla con el discurso de la sociedad del narcotráfico<sup>8</sup>. Los valores cristianos se ven transformados por la llegada del narcotráfico a la familia González. Capeto viola principios religiosos y termina convertido dos veces en un asesino, con la muerte de dos extorsionistas y con el aborto que obligó a cometer a su novia Rosalba. Adriana también contesta al discurso religioso tradicional con su decisión de ser madre soltera y vivir alejada de su casa. Juan termina irrespetando a sus padres y llevando una vida de vicio y pereza. De esta manera, Hijos de la nieve explora las contradicciones y transformaciones de diferentes mundos ideológicos que chocan con la llegada de la lógica del dinero fácil.

Los padres creen que la pérdida de su familia se debe a un pecado que cometieron. Cuando la policía llega para capturarlo, Capeto intenta recordar una oración pero se le han olvidado todas. En vez de rezar, “calcula sus depósitos en el banco” (252).

Hijos de la nieve señala el cambio en la fe religiosa que caracterizó la sociedad antioqueña del pasado y que encarnan Genaro y Luzmila, por la nueva fe en el poder omnipotente del dinero.

**Juan: “¿Para qué ser profesional! ¿Para terminar de taxista?”**

En el discurso de Juan representa la ideología de una generación de jóvenes que sucumbió a la lógica del dinero fácil. La llegada de los mafiosos a la sociedad colombiana, con su capacidad adquisitiva y su poca preparación escolar logró contaminar a jóvenes de todos los estratos sociales que vieron en el enriquecimiento instantáneo la manera de evitar la vida llena de sacrificios de sus padres. Juan encarna el fenómeno social del abandono a la educación y la posibilidad para jóvenes en Colombia de enriquecerse antes de cumplir veinte años.

Juan es caracterizado en la novela como un joven inteligente, el mejor de su clase, divertido y admirador de su hermano mayor. Esta admiración lo lleva a trabajar con su hermano en el negocio del narcotráfico y a experimentar el poder que da el dinero. La situación social de Colombia, con miles de profesionales desempleados y mafiosos “comprando de todo” se convierten para Juan en dos opciones de vida. El éxito de Capeto y sus amigos y el lento progreso de su vida como estudiante determinan su decisión de convertirse en empleado del narcotráfico: “Juan, habiendo sido siempre uno de los mejores alumnos, el más cabeza del grupo, dicen, se echa en las petacas y lo reprueban. Sus compañeros y profesores no pueden creerlo. -Mami, Juan nos dejó con los crespos hechos” (113).

Juan es un sujeto hablante que personifica la ideología de un grupo social. Con el desarrollo de la trama y el abandono definitivo de Juan de la escuela, el narrador logra

darnos entrada al mundo ideológico de Juan. Porras se enfoca principalmente en el abandono de la educación de Juan como uno de los efectos más devastadores de la entrada del narcotráfico en la sociedad colombiana. Juan defiende su posición con su padre Genaro y utiliza el ejemplo del amigo mafioso de su hermano Capeto para justificar

[Juan] piensa: para qué voy a estudiar con tantos doctores vendiendo cualquier maricada o manejando taxi, ni que fuera el más guevón. Lo mismo que ha pensado durante meses.

--Yo prefiero ponerme a trabajar.

--¿Trabajar? ¿Sin ser bachiller siquiera? ¿Quiere ser un pobre destripaterrones como su papá?

--Fuera de empacar pasas, ¿qué sabía hacer Capeto?

Oscar no es bachiller y no es un pobre destripaterrones. (114)

En esta escena Juan ha seguido el modelo de los narcotraficantes que han dejado el estudio para seguir su búsqueda de dinero. Juan sueña con un mundo en el que el derroche y las mercancías están al alcance de la mano. En la decisión de abandonar la escuela y emprender una vida de mafioso la novela de Porras dialoga con muchas narcónarrativas que también exponen esta relación que existe entre la búsqueda de dinero y el abandono de la educación. Por ejemplo en la novela del mexicano Elmer Mendoza, El amante de Janis Joplin (2001) su personaje reconoce una nueva axiología social en la que el éxito instantáneo ha tomado el primer lugar: “¿No qué estudia y triunfarás? Mis huevos, y como primera misión te vas a traficar en lancha” (115). En la novela de Mendoza los personajes apuestan su vida a un golpe de suerte que les permita obtener dinero que no iban a conseguir en “una vida entera” (116) como braceros en los Estados

Unidos. Juan en Hijos de la nieve decide dejar los libros y dedicarse a perseguir una vida placentera al estilo Hollywood:

Hace una hoguera con sus libros y cuadernos. ¡Para qué esto! Entre las evoluciones de la llamarada, se ve en un carro último modelo por las calles de Belén, o en un apartamento donde ofrece fiestas como los jóvenes en las películas gringas. Se imagina en un palacio, tirado en un diván, rodeado de mujeres desnudas abanicándolo y masajéandolo mientras le dan a beber licor de sus propias bocas, o en un yate de lujo en las costas de Cartagena. (114)

Juan mezcla el mundo de la publicidad y de las películas con el mundo que le ofrece el narcotráfico. La visión de las grandes cantidades de dinero que consigue su hermano lo abocan a perseguir un modo de vida que se mide en dólares y mercancías. Durante el desarrollo de la novela, Juan experimenta que el camino del narcotráfico nos es fácil. Juan fracasa en su intento de enriquecerse rápidamente y termina como víctima del mismo mercado que su hermano mayor representa. En la drogadicción de Juan está la contra-cara a la lógica del dinero fácil. La economía del narcotráfico se sustenta en la adicción de millones de personas en el mundo. El hecho que Juan haya empezado como empleado de su hermano y termine como drogadicto denota la dinámica de un negocio dominado por productores y consumidores.

El hermano menor es la faceta muchas veces ignorada de la riqueza económica que experimenta Capeto. El narcotráfico está sustentado en la adicción de millones de personas que como Juan no logran escapar al flagelo del narcotráfico. Capeto con la muerte de su hermano menor vive la experiencia de millones de familias que sufren las consecuencias del consumo indiscriminado de drogas. A lo largo del texto de Porras,

Capeto nunca se preocupa por la condición de su hermano y termina por involucrarlo en un sistema que no conoce afectos ni lazos familiares. La búsqueda del dinero fácil de Capeto, lleva a Juan a abandonar el estudio para trabajar con su hermano y conocer la dinámica doble del mercado: Juan empieza como productor de drogas y termina como consumidor.

Juan, “El muchacho más inteligente” (113) termina en el texto inmóvil al estrellarse el taxi que le había regalado Capeto. En su discurso social está representando la pérdida de una generación de jóvenes en Colombia que nunca ascendieron en la escala del narcotráfico y terminaron más bien como víctimas de una organización criminal en la que pocos alcanzan a disfrutar del dinero producido por el tráfico de drogas.

**Capeto: “¿Sabe qué, Cholo? Yo me llamo billete”**

El monólogo de Capeto tiene como duración un día y cuenta su rutina carcelaria, con su dosis de comida y recreación, con el temor de ser violado y su reflexión sobre las decisiones que lo llevaron a estar donde está ahora. También, existe la intención directa del personaje de informar acerca del fracaso de su aventura en el mundo del narcotráfico. Capeto resume la visión ideológica de una sociedad que ya no cree en la redención por medio del narcotráfico. En sus palabras no existe romanticismo ni búsqueda de volver al negocio sino la reflexión constante de que “botó su vida” (100) al participar en un negocio que no tiene salida.

La configuración de este personaje se define a través del monólogo que comprende los capítulos cinco, diez y quince de la novela y en los comentarios que hace el narrador en los otros capítulos. En el primer capítulo es un narrador omnisciente el que mejor define las características del personaje. Capeto es un joven nervioso, “sano” y

educado que siente un gran vacío existencial al no saber qué futuro le espera. También este narrador utiliza gestos de Capeto, como su temor a viajar en carretera, sus tics nerviosos, la voz de su conciencia, para darnos acceso a una personalidad bondadosa que se irá transformando a causa del narcotráfico:

Es la mercancía que Capeto deberá acomodar dentro del calzado a manera de plantillas para el regreso. Te van a coger, le dice una de las bolsas. Ya te veo temblar, gaguear y orinarte en los pantalones al ser requisado en el primer retén, agrega la otra. Se odia por su falta de experiencia, por no saber fingir, por jamás haber hecho nada ilegal, por no haber sido malvado, por ser tan sano (23).

Las cualidades de Capeto hacen que este personaje represente un discurso social que identifica una generación que experimentó un vacío de oportunidades. Para los años ochenta, Capeto y toda una generación de jóvenes pensó hallar en el narcotráfico una salida social<sup>9</sup>. En el caso de Capeto, esta opción viene de la mano con una gran ruptura ética y moral. Los comentarios del narrador en tercera persona atestiguan también los cambios experimentados por el personaje. En la novela cada capítulo establece una nueva ruptura con valores y acciones que defendía en el pasado. Es así, como Capeto empieza mintiendo a sus padres en el segundo capítulo para terminar como asesino en el capítulo nueve. Los cambios envuelven también cambios en su personalidad. Capeto, con su intervención en el narcotráfico deja de ser el muchacho tímido e inseguro del principio para convertirse en un hombre que da órdenes y respetado por los demás:

A él mismo lo descrestan los rasgos de carácter que, lo siente casi en la piel, se le están revelando: por momentos, contemplándose desde fuera, como si observara su propia sombra, duda de que ese joven con cara de comerciante curtido pueda

ser el manso empacador de uvas pasas de unas semanas antes y, sin saber si alegrarse o no, experimenta una suerte de cisma como si un segundo Carlos Alberto González, más real y más viril, hubiera empezado a desgajarse del Carlos Alberto González de siempre y a gobernar sobre él: ese otro llena copas de aguardiente, bebe, no deja enflaquecer la conversación. (37)

El negocio del narcotráfico cambia la fisionomía de Capeto y transforma sus ideales. A medida que avanza en la estructura del narcotráfico, el personaje abandona los valores del pasado y empieza por adoptar gradualmente un modo de vida que intenta borrar su pasado como “chichipato”. El narcotráfico afecta la economía, la moralidad y el carácter de un joven desempleado que siguió la lógica del dinero fácil. Capeto reconoce que su primer negocio en el narcotráfico “supera cualquier expectativa de ahorro familiar” empacando uvas pasas (33); en Puerto Asís, Capeto pierde la virginidad en un prostíbulo en contra de sus propios valores morales: “El ha vivido con la idea de casarse y darse por entero y limpio para toda la vida a la chica de sus sueños” (34); y finalmente se siente un hombre diferente gracias a la posibilidad que le brinda el dinero.

Este cambio en su personalidad es reforzado por su abandono de su ideal de mujer. Capeto es un muchacho virgen que tiene su primera experiencia sexual en un prostíbulo. Después, mantiene una relación con una mujer en Puerto Asís que tiene un hijo que Capeto niega. Nuestro personaje ha jurado entregarse a una mujer pura y desea tener una familia. Capeto contrata a Rosalba como secretaria para su negocio de maderas que sirve como fachada al negocio del narcotráfico. Rosalba es una joven servicial y bonita que termina embarazada de Capeto. En esta parte Capeto la lleva a una clínica de abortos y después decide terminar la relación con ella:

Lo mortifica ver tan frágil e indefensa a Rosalba, tan necesitada de sus cuidados. Se odia por no ser el hombre preciso para ella y la odia a ella por equivocarse en la elección, por dejarse hacer eso de él, por no haberse opuesto, por no ser capaz de tener el hijo aun a pesar suyo. Odio. Odio. No acierta a darle otra chapa a su sentimiento (165).

Estas dos relaciones sentimentales que Capeto establece muestran un cambio en su conducta. Capeto se ha convertido en una persona totalmente diferente y este cambio ha sido producto de su entrada al narcotráfico. Capeto desarrolla un modo de vida que soluciona todos los problemas con dinero y establece relaciones con mujeres como objetos sexuales. Estas características se suman al poco valor que tiene para él la vida humana. Por ejemplo, Capeto es asaltado por unos policías pero más adelante, él da “la luz verde” para asesinarlos: Este poco aprecio por la vida, “se cree capaz de matar y comer del muerto” (63) hace que al final de la novela Capeto haya completado su configuración como un mafioso.

Los comentarios del narrador en tercera persona se complementan con el monólogo de Capeto. Este monólogo tiene todas las fracturas e inconsistencias de una persona que está pasando por una crisis emocional. Capeto se interpela, corta las frases, cambia de estado de ánimo, medita sobre la riqueza y su familia. De la misma forma, Capeto reflexiona extensamente sobre el dinero y la paradoja que experimenta al estar ahora sin nada. En la cárcel Bellavista, Capeto sigue preocupado por la pérdida del dinero de sus negocios: “Tengo que escribirle otra vez a Adriana, que me haga cuentas. Todo se me está esfumando. Como el agua entre los dedos. Se esfuma la plata, se esfuma la vida” (188).

Capeto reconoce que nunca alcanzó a disfrutar del dinero. Su mayor inversión está enterrada en una vieja estructura de un conjunto vacacional que nunca llegó a construirse en la costa norte colombiana. Su interés en el dinero lo llevó a cambiarse de barrio, convertirse en un asesino, involucrar a su familia y a dejar el amor de su vida. Gracias a la técnica del monólogo se crean imágenes en las que se examina la vida de un personaje que sucumbió a los deseos de una época que convirtió en héroes a los hombres capaces de enriquecerse. Al final de su monólogo Capeto pierde jugando al ajedrez. En una figura repetida que compara el ajedrez con la vida, Capeto es perdedor y su reflexión es la vuelta atrás para percibir en qué momento perdió la partida:

Unos nacen para decir y otros para repetir. Nunca dije nada importante. Cómo fuera yo habiendo dicho algo importante, alguna frase de esas que no se olvidan, de esas que la gente cita. “dadme un punto de apoyo y moveré el mundo”. Atentamente, Capeto. “Sólo sé que nada sé”. Autor: Carlos Alberto González. Pasaría a la posteridad. Lo mejor es jugar con el caballo. Si hubiera entrado a la universidad, ahora sería médico. Si hubiera nacido en Nueva York. Si hubiera. Se me pegó el hubiera, todo el día ha sido igual. Voy a pensar en lo que debo hacer. Debo mover el caballo. Si muevo el caballo, él mueve la reina. Si hubiera empezado una carrera, Juan me habría seguido. Y Adriana. Todos habrían sido profesionales. (245)

El personaje utiliza citas de personajes históricos como Arquímedes y Sócrates que representan por un lado, la nostalgia que siente Capeto por haber abandonado sus estudios. Al decidir convertirse en narcotraficante, Capeto desechó la posibilidad de una vida profesional en unión con sus familiares. Por otro lado, estas citas señalan también la

capacidad perdida que tuvo Capeto de dedicarse a otras actividades. Capeto representa la pérdida intelectual, laboral y emotiva que sufre Colombia con los miles de jóvenes que invierten sus energías e inteligencia en la búsqueda del dinero fácil. El personaje es un joven sensible, inteligente y educado que se deforma por su inscripción en una organización criminal. Capeto tiene que vivir sus mejores años en la cárcel, alejado tanto de sus familiares como del dinero al que dedicó su vida.

En el monólogo final se plantea el desnivel constante entre las ilusiones que tienen todos los jóvenes de cambiar su condición social y las dificultades para hacerlas realidad. En este caso la ilusión de Capeto se cierra con el mismo deseo que tenía al principio de la novela: ser profesional. En la novela esta ilusión no es posible ya que el personaje escogió el camino incierto del narcotráfico. En la cárcel, termina viviendo su vida pensando en el “hubiera”. Una actitud de nostalgia por no haber encontrado el tipo de vida que deseaba. Capeto comprueba sorprendido que su vacío existencial es igual antes y después de su entrada al narcotráfico.

### **El dinero fácil**

La forma en que Hijos de la nieve se aproxima al dinero fácil y su influencia en el micro-cosmos de una familia es el mayor acierto de la novela. Una parte del juego textual de esta novela permite a los lectores leer una crítica a una sociedad que cambió sus valores tradicionales, imaginando en el narcotráfico un mesías en el que el dinero y el progreso eran sus características. Mi análisis demostró como la novela de Porras se sostiene mediante las relaciones entre una multiplicidad de voces sociales. La parte final del texto y la unión de los dos monólogos de Adriana y Capeto permite a los lectores

entender los efectos del narcotráfico en las relaciones sociales de una familia de clase media.

La experiencia misma de leer Hijos de la nieve pone en marcha el texto literario como un aparato ideológico que busca influir en la percepción del narcotráfico en la vida cotidiana y la pérdida de los valores tradicionales como fundamentos sociales y culturales. La estructura de la novela presenta gradualmente la transformación de Capeto y los demás miembros de su familia. Los lectores identifican a varios personajes del texto que encarnan diferentes enigmas en la progresión narrativa. Juan, Adriana, Genaro, Luzmila y Capeto son personajes con funciones que representan variadas posibilidades de identificación en los lectores. Al mismo tiempo los comentarios del narrador retratan los acontecimientos históricos y políticos de Colombia en los años ochenta. Es así como en la novela de Porras encontramos un discurso en el que se describen ciertos acontecimientos que terminan por afectar las decisiones de los personajes dentro de la novela. Capeto, aunque no conoce a Pablo Escobar y ni siquiera lo ha visto, sabe que su guerra contra el Estado va a terminar afectándolo a él y que es mejor cumplir con lo que el capo exija. Del mismo modo el narrador ofrece un inventario de las características físicas y psicológicas del personaje que están muy alejadas del estereotipo de un narcotraficante de mal gusto y asesino a sangre fría. Más bien, en la descripción del personaje principal subyace una idea primordial del texto: Capeto pudo haber sido cualquier joven de su generación. Su deseo de cambiar su condición social, de tener una vida diferente a la que estaba llevando con sus padres, de disfrutar del consumo y la compra de bienes de lujo, son todas reflexiones de los jóvenes de su generación. La diferencia se encuentra en que las condiciones sociales de Colombia en los años ochenta

permitieron que el narcotráfico fuera la opción más rápida para convertir esas expectativas en realidad.

Los lectores de Hijos de la nieve experimentan el proceso de transformación de Capeto para quien el narcotráfico se convirtió en el instrumento modificador de su subjetividad y en el motor de decadencia de su familia. Si la familia se convierte en el mundo de la experiencia privada del personaje, con grandes cenas familiares y posibilidades de comunicación, el narcotráfico les permite mudarse, adquirir bienes de consumo pero al costo de perder los lazos familiares y la comunicación con otros miembros de su familia.

Los cinco --o los seis, con Jennifer Carolina-- intentan divertirse, sin embargo algo les enrarece la atmósfera de la familiaridad: sin decírselo, se han impuesto no tratar ciertos temas, no nombrar a ciertas personas ni revivir ciertos recuerdos...es la familia completa --aumentada por Jennifer Carolina-- irremediamente empobrecida. (226)

Al igual, los lectores, también están invitados a cuestionar los valores del narcotráfico y evaluar la visión crítica que la novela promete mediante el retrato de Capeto y la progresiva disolución de su mundo familiar. Por ejemplo, la visión del dinero fácil a que Capeto entrega su vida seduce también pero a medida que los lectores comprenden la situación actual de Capeto y su familia, empiezan a cuestionar la opción de vida escogida por los personajes. El dinero fácil no es disfrutado por Capeto y nunca obtuvo con él ningún beneficio familiar. En la cárcel termina aferrado a unos centavos y con la clara convicción de que no se “gozó la vida” (100): “Pude haber ido al Mundial del 86 o haber

mandado a Luzmila en una excursión a Roma, a una misa con el Papa en el Vaticano. Y a Genaro” (100).

El análisis de lo que significó para los personajes su incursión en el narcotráfico es característica de la mayoría de las narco-narrativas. Por ejemplo, en la novela epistolar mexicana Diario de un narcotraficante (1994) A. Nacaveva reflexiona sobre la atracción del dinero del narcotráfico y cómo por causa de esto ha sido torturado, secuestrado y ha perdido su identidad. En la novela colombiana Quítate de la vía, Perico (2001) el personaje reconoce que en la ciudad de Cali ya no se vive la misma alegría desde la llegada de los mafiosos a las discotecas. Para el personaje “ahora se entraba con miedo, uno se tenía que abrir paso entre guardaespaldas con armas a la vista” (196). La ciudad y sus habitantes han cambiado desde que llegó el dinero fácil. El final de Hijos de la nieve apoya esta reflexión que sufren al final los personajes de varias narco-narrativas. En el caso de la novela de Porras esta reflexión de Capeto está mezclada con un elemento de nostalgia por la pérdida de su familia y la posibilidad de ser feliz. El narcotráfico le ofreció a Capeto una nueva forma de vida llena de ansiedad y derroche momentáneo, pero al final del viaje le mostró su verdadera cara: Capeto se encuentra solo y arruinado: “--¡Tiré la plata por la alcantarilla! --vuelve a exclamar Capeto” (234).

Las actitudes al final de Adriana y Capeto de entender las causas de su soledad es el balance que hace una clase social y un país después de experimentar el espejismo del narcotráfico. Para el año 2000, cuando se publica la novela, la sociedad colombiana ha desechado toda idea romántica acerca del narcotráfico. Ya eran cada vez más las personas y regiones que confirmaban el poder devastador del narcotráfico. De la misma manera, fue en este período que los habitantes de varias ciudades conocieron las

relaciones que el narcotráfico había establecido con las instituciones de gobierno. Las personas que experimentaron una sensación de redención con la llegada de Pablo Escobar en los años setenta y ochenta, no tardaron en experimentar la cruenta guerra contra los carteles de la droga y la pérdida de espacios sociales con la entrada del miedo a comunidades y regiones tradicionales<sup>10</sup>.

Capeto y Adriana son dos jóvenes que tienen una mirada crítica hacia lo que hicieron con su vida. Capeto subraya el error que fue abandonar a Rosalba y no haberse retirado del negocio. Adriana plantea la necesidad que su hija viva otra vida alejada del lujo. Jennifer Carolina funciona en la novela como “hija de la nieve”, de la sociedad del narcotráfico. Es el producto de la unión de los mafiosos con la sociedad tradicional. La muerte de su padre mafioso y la experiencia de su madre, hace que en Jennifer se conjugue la posibilidad de redención que tiene la sociedad colombiana en el siglo XXI.

La muerte de la madre de Capeto de cáncer es también un símbolo de la metástasis que el narcotráfico tuvo en la sociedad colombiana. El narcotráfico fue el cáncer que consumió a la familia González y al mismo tiempo ha infectado la sociedad en conjunto. Esta narco-narrativa nos ofrece una meditación sobre la deificación del dinero, de la anarquía erigida por una sociedad en la que el narcotráfico establece las relaciones sociales, y las opciones de vida de los jóvenes.

Una de las preguntas fundamentales de texto es cómo pensar la nostalgia del personaje principal, no sólo para intentar cambiar su condición actual sino para ejercer cierta agencia en los lectores. Esta idea nos permite leer la novela como un artefacto que desea cambiar el proceso social, no retornando a los viejos valores tradicionales que ya estaban resquebrajados sino como un retorno al punto cero en el que narcotráfico cambio

las dinámicas sociales de Colombia. La sociedad que surge en Hijos de la nieve ilustra el cambio de subjetividad manejado por el narcotráfico y su dinero. La novela de Porras empieza y termina con Capeto deseando cambiar de vida. Al principio, Capeto está esperando a su amigo a la entrada de una universidad mientras imagina ser cualquiera de esos estudiantes que tienen el futuro resuelto. Capeto se ve en ese momento, como un perdedor, como un joven que tiene solamente una posibilidad en el futuro: empacar uvas en el garaje con su familia:

Todos tienen la vida resuelta, Capeto, le informa una veranera raquílica que la sombra del laurel achicopala. Tu vida está a años luz de la vida gorda de aventuras y encantos que a esos estudiantes de la Bolivariana aguarda. Sos un pintado en la pared, un chichipato, Capeto. Se ve encorvado sobre la mesa de trabajo llenando cajitas de uvas pasas infinitamente mientras ellos construyen edificios o discuten en los tribunales o salvan vidas. (9)

Esta reducción de su vida a la posibilidad truncada de realizarse logra que Capeto se involucre en un negocio del que no sabía nada antes. Su amigo del colegio lo lleva a una oficina donde por primera vez conoce “los fajos de billetes” (12):

Se arrepiente de haber ido allí, más de inmediato, se arrepiente de arrepentirse. Imagina que esos dos no están ahí sino en el garaje de su casa, que no son ellos sino él mismo y su hermano y su hermana y su madre empacando billetes en lugar de uvas pasas, comiendo billetes en lugar de uvas pasas, escupiendo billetes en vez de semillas (12).

El primer contacto de Capeto con la mafia es en realidad una visión de sus ganancias, Capeto llega a la oficina de Villa cuando están contando dinero y esa visión le hace

olvidar la voz de su conciencia: “huye, huye, le aconsejan, estás a tiempo; es mejor que digan aquí corrió, y no aquí murió” (19). Capeto sigue en el negocio a pesar de su falta de experiencia.

Capeto es parte de una generación histórica con pocas perspectivas de futuro y que ha presenciado el enriquecimiento de la noche a la mañana de personas de su misma clase social. Sin embargo, la violencia del narcotráfico, la corrupción desmedida, el miedo que genera, meten a todos los personajes en las entrañas de las contradicciones de la sociedad colombiana. Vista desde esta perspectiva la novela de Porras revela la necesidad de entender los procesos y mutaciones sufridas por la sociedad colombiana entre 1980 hasta hoy. Hijos de la nieve es una meditación contra la expansión del narcotráfico al ámbito familiar. Sobre este aspecto, Porras comenta:

Hijos de la nieve narra el proceso de quiebra de valores y disolución que sufre una familia medellinense a partir de que uno de sus miembros, el hijo mayor, se dedica al negocio de la cocaína. Es una historia colectiva de los habitantes de esta ciudad durante la década de los ochentas, cuando todos, aunque sólo fuera a través de un pariente, de un amigo o de un conocido, teníamos algún vínculo con el narcotráfico, cuando en Medellín nadie podía tirar la primera piedra. ¡Qué tiempos aquellos! (Porras, Entrevista pár. 5)

Porras lamenta la pérdida de valores de la sociedad antioqueña y la culpabilidad de una nación que se dejó dirigir por personajes que convirtieron el consumo y la ostentación en las marcas del éxito y la aceptación social.

De esta manera, el texto de Porras se une a un conjunto de literarios colombianos recientes, principalmente novelas, que dialogan con la narco-cultura al señalar la

presencia del dinero fácil y los mecanismos de consumo en la sociedad colombiana. Por una parte tenemos la novela de Fernando Vallejo La Virgen de los sicarios (1994) donde los jóvenes de Medellín pierden su empleo con la muerte de Pablo Escobar y necesitan encontrar otras maneras de subsistencia y de adquirir dinero. Por otra parte encontramos la novela de Gustavo Bolívar Moreno Sin tetas no hay paraíso (2005) en la que las jóvenes de una ciudad colombiana terminan por prostituirse con mafiosos por el deseo de obtener bienes de consumo y dinero. Catalina, el personaje principal quiere ingresar al mundo de las “prepagos”, jóvenes que sirven como acompañantes de los mafiosos, “porque no soportaba que sus amigas de la cuadra se pavonearan a diario con distinta ropa, zapatos, relojes y perfumes, que sus casas fueran las más bonitas del barrio y que albergaran en sus garajes una moto nueva” (11). Estas dos novelas funcionan como ejemplos de la influencia que el dinero fácil ha generado en la sociedad colombiana. El narcotráfico permitió que jóvenes como Wilmar y Catalina accedieran al consumo de bienes de lujo que antes del narcotráfico estaba vedado a individuos de su condición y clase social.

En la novela colombiana reciente existen varios ejemplos en los que la trama y el lenguaje de sus personajes enfatizan el hipnotismo ejercido por el dinero fácil del narcotráfico y su influencia en la vida cotidiana de los habitantes de Colombia. El narcotráfico en su primera etapa prometió riquezas, beneficios, empleo y mayores oportunidades. Muchos ciudadanos sucumbieron a este llamado y participaron activamente en las diferentes facetas del negocio. Dependiendo de su posición social y región algunos trabajaron como raspachines, productores, químicos, paleros, transportadores, lavadores, mulas, sicarios, traficantes o guardaespaldas. De la misma

manera, el narcotráfico en Colombia estableció relaciones entre la ciudad legal y la ilegal<sup>11</sup>. Es así, como ingenieros, arquitectos, vendedores y empresarios se beneficiaron del flujo de dinero obtenido del tráfico de drogas.

Esta convivencia durante varios años entre los narcotraficantes y los ciudadanos “de bien” apagó las alarmas críticas de la sociedad dejando solamente en la superficie del tejido social la importancia del dinero. Sobre la influencia del dinero del narcotráfico, el director de cine colombiano Víctor Gaviria comenta en el libro Víctor Gaviria: las márgenes al centro cómo el narcotráfico ofreció empleo a las personas más desfavorecidas y se convirtió al principio en un mecanismo de reconstrucción social. Para Gaviria, “todos [los colombianos] fuimos un poco seducidos por el narcotráfico en los años ochenta, y yo me acuerdo de esos años, desde el 75 en adelante, era como una situación de verano, pues maravillosa” (91). La película Sumas y restas (2004) de este director antioqueño explora las historias colectivas de muchas personas que trabajaron con los narcotraficantes por dinero y que no se dieron cuenta de los riesgos que corrían. En la película de Gaviria un ingeniero, Santiago, de la clase alta de Medellín hace negocios con un narcotraficante que está escalando posiciones en la jerarquía del narcotráfico. A medida que Santiago empieza a ver las ganancias producto del tráfico, olvida sus lazos familiares y su trabajo; el negocio ilícito empieza a consumir por entero su vida. Al final de la película, un mafioso lo secuestra y Santiago pierde todo el dinero que ha conseguido legal e ilegalmente. Mediante novedosas técnicas visuales la película de Gaviria desentraña los cruces socio-culturales originados entre los narcotraficantes y la clase alta de Medellín. Gaviria logra así una reflexión de la subida y caída de un

pequeño capo y la influencia que su estilo de vida derrochador y ostentoso genera en la sociedad colombiana durante los años ochenta.

Para el año 2007 es claro que el narcotráfico ha fracasado en sus promesas de reconstrucción social y progreso y ha producido en cambio grandes crisis económicas y sociales por su utilización de mecanismos violentos y corruptos (Reguillo, Barbero, Hopenhayn<sup>12</sup>). Socialmente, el narcotráfico ha disparado los índices de violencia en Colombia y ha creado una gran inestabilidad económica y política que tuvo su mayor auge con los procesos judiciales a importantes políticos y jueces de Colombia en los años noventa<sup>13</sup>. Del mismo modo, el narcotráfico impulsó una forma de vida que transformó la axiología social. Valores como el esfuerzo y la constancia y prácticas sociales como el estudio y el trabajo, fueron modificándose a partir de la lógica del dinero fácil. El narcotráfico desmitificó estos valores sociales que estaban anclados en la sociedad tradicional creando nuevos paradigmas en los que el éxito instantáneo y el afán por enriquecerse se convirtieron en organizadores de la sociedad.

Para críticos literarios como María Mercedes Jaramillo y Hector Abad Faciolince la narco-narrativa está reconfigurando el concepto de literatura colombiana. Hijos de la nieve comparte esta visión de cambio creando una simbología específica. Esta simbología utiliza un conjunto de imágenes características del narcotráfico como la violencia, el dinero, la caída moral de sus personajes para crear una visión de la sociedad colombiana y del fenómeno del narcotráfico alejada de los discursos homogeneizantes y del media oficial. La novela de Porras utiliza recursos característicos de las narco-narrativas. Por una parte la novela utiliza palabras y jergas del negocio del narcotráfico, los ambientes y escenarios de la novela urbana, y relaciones sentimentales de la novela-

rosa. Porras mezcla todas estas técnicas para crear un texto que narre la historia colectiva de Medellín en los años ochenta. En la vida de la familia González subyace la historia de una nación, de una sociedad que ha empezado a examinarse. Es por esta razón que al final de la novela, Porras evoca más claramente la psicología del personaje principal. Capeto ha dejado de ser el estudiante, el amigo “que en el colegio tenía a flor de labios una respuesta o un comentario oportunos, el más piloso, el mejor estudiante” (240) para convertirse en un preso. En el capítulo dieciséis, Capeto está en el camión de la policía cuando cruza por una iglesia donde cree ver a Rosalba, su antigua novia, casarse. Esa es la vida que él podía haber vivido, la que le fue negada por la ambición por el dinero:

En el atrio ve un grupo de hombres expectantes y, entre ellos, a uno que sobresale por su elegancia y por la impaciencia con que mira a la recién llegada. Ese podría ser yo. Ve en él a un Carlos Alberto otro, un Capeto infinitamente lejano del Capeto que él es. Gira el cuerpo, intenta detallar el cuadro por última vez...

El convoy policial se pierde en la distancia. (253)

Hijos de la nieve brinda una visión de un personaje guiado por el narcotráfico que acepta el fracaso de su vida. Los lectores cuestionan también su decisión y rechazan los cambios operados en él y la legitimidad de una felicidad basada en bienes de consumo. Más allá del “hubiera” que expresa Capeto, (“si hubiera entrado a la universidad, ahora sería médico. Si hubiera nacido en New York. Si hubiera..(244)) de su falta de aguante, y de una inteligencia enfocada equivocadamente, Hijos de la nieve enfrenta a los lectores a la escala de valores que genera el narcotráfico y la necesidad de reflexionar sobre los procesos sociales que ha experimentado Colombia en los últimos treinta años.

Las narco-narrativas colombianas de este estudio enfatizan grupos sociales como los letrados y la clase media que vieron transformada su posición a medida que el narcotráfico penetró en la sociedad y creó alianzas con las clases tradicionales. La narco-narrativa mexicana también explora la función de los personajes y la influencia del dinero fácil en la sociedad. Los siguientes dos capítulos enfatizan la influencia del narcotráfico en la sociedad y la cultura del norte de México. Los textos de Gerardo Cornejo y Elmer Mendoza indican paralelos con las narco-narrativas colombianas como el énfasis en el lenguaje, la función de los personajes y la seducción del dinero fácil. Sin embargo, estos autores mexicanos enfatizan más los grupos populares caracterizados por su habla regional. Textos como Juan Justino Judicial (1996) y la colección de cuentos Cada respiro que tomas (1991) exploran el diálogo ambivalente entre oralidad y escritura, y la desmitificación de la pretensión que asocia la literatura como marcador por excelencia del buen gusto y el buen decir.

---

---

### Notas

<sup>1</sup> José Libardo Porras (Antioquia, 1959). Es licenciado en español y literatura de la Universidad de Antioquia con una maestría de la Universidad Pontificia Bolivariana en comunicación televisiva. En 1996 ganó el Premio Nacional de Literatura con su libro de cuentos Historias de la cárcel Bellavista. Otras cuentos publicados son, Seis historias de amor, todas edificantes (1996), Es tarde en San Bernardo (1984) y El continente sumergido (1990). Tiene dos libros de poemas Partes de guerra (1987), e Hijo de ciudad (1994). En el año 2000 incursiona por primera vez en el género novelesco con Hijos de la nieve. Su última novela es Happy Birthday, Capo (2008) en la que explora las últimas horas de la vida del capo colombiano Pablo Escobar.

<sup>2</sup> Para un estudio de los diferentes acontecimientos históricos asociados al narcotráfico, ver Vargas y Arrieta.

<sup>3</sup> Utilizando el concepto de heteroglosia de Bakhtin, numerosos críticos han encontrado las herramientas necesarias para evocar las complejas relaciones entre discursos que establece la novela. En la novela, como la concibe Bakhtin, diferentes discursos pugnan por salir, creando la posibilidad de un concepto pluralizador de las visiones y lenguajes que habitan el texto. En los estudios latinoamericanos, el concepto de heteroglosia junto con el de dialogismo ha permitido entender las diferentes fuerzas que afectan el significado del texto y ayudan a su interpretación. Un ejemplo es “Voces en contrapunto: dialogismo interno en Tú, la oscuridad de Mayra Montero”. Para la crítica, la novela de Montero está construida conforme al dialogismo interno de Bakhtin y su concepto de heteroglosia. Partiendo del análisis teórico de Bakhtin, el artículo señala

---

los diferentes puntos de vista y los discursos representantes de “una etnia que ha sido mantenida en el silencio en el Caribe, la de la hindú Ganesha (32)”.

<sup>4</sup> Para Bakhtin el sujeto hablante es un objeto de representación verbal artística. En su libro The Dialogic imagination, el teórico ruso señala cómo el sujeto hablante busca su posición mediante un lenguaje distinto en el mundo heterogloto de la novela.

<sup>5</sup> En el capítulo “Discourse in the novel”, Bakhtin señala cómo cada sujeto hablante de la novela es siempre un ideólogo (ideologue) y sus palabras son ideologemas (ideologemes). Este concepto permite que la novela de Porras se extienda y que en su discurso converjan las diferentes fuerzas sociales y experiencias que comprende la realidad del narcotráfico.

<sup>6</sup> En narco-narrativas colombianas como Sin tetas no hay paraíso, las jóvenes de una ciudad colombiana establecen relaciones con los mafiosos mediante el intercambio de favores sexuales por invitaciones a centros comerciales, pagos por cirugías estéticas y regalos ostentosos.

<sup>7</sup> El término “interpellation” refiere a las maneras de reconocimiento, interpelación y a la constitución de los sujetos que señala Louis Althusser en su libro Essays on Ideology. El teórico francés está muy interesado en desarrollar un pensamiento que demuestre cómo es a través de la ideología que una sociedad reproduce las condiciones de producción (Marxismo). Althusser distingue entre los aparatos represivos del estado (RSA) que utilizan la fuerza para imponer un orden social (ejército; policía) y los aparatos ideológicos (ISA) que utilizan las instituciones para promover una ideología (iglesias; escuelas), que a su vez promueven la reproducción del orden social. Del mismo

---

modo, Althusser considera que toda ideología interpela individuos como sujetos concretos. Es decir, que la ideología actúa o funciona de una manera que recluta sujetos entre los individuos o *transforma* los individuos por un proceso que él define como interpelación. Althusser utiliza para ilustrar el término interpelación, el ejemplo del policía que llama a un individuo cualquiera, y un individuo concreto volteo. Ese individuo (al volteo) se convierte en sujeto, puesto que se reconoce en la voz del policía.

<sup>8</sup> Novelas como La Virgen de los sicarios (1994) de Fernando Vallejo y testimonios como No nacimos pa' semilla (1991) de Alonso Salazar exponen las relaciones que establece el narcotráfico con la tradición religiosa colombiana. Para Salazar por ejemplo, los jóvenes sicarios reactivan una memoria popular religiosa cargada de fetichismo e imaginaria. Los jóvenes rezan para que las balas den en el blanco y para que no lo agarre la policía. Es una religión de guerreros que busca en la religiosidad católica un signo de buena suerte.

<sup>9</sup> Para un estudio de los jóvenes que ingresaron a las filas del narcotráfico, ver Salazar ; Molano; y Reguillo

<sup>10</sup> Para un estudio de las diferentes etapas del narcotráfico en Colombia y su relación con la sociedad, ver Vargas y Rocha.

<sup>11</sup> Angel Rama identifica en su libro La ciudad letrada la importancia de la letra en la organización social y política de las ciudades latinoamericanas en el siglo XIX y XX. De esta manera, Rama relaciona la ciudad letrada con su orden de sacerdotes, notarios, abogados e intelectuales con la ciudad iletrada y su gran masa de analfabetos. Para finales del siglo XX, el dinero fácil del narcotráfico en Colombia logró configurar

---

una nueva ciudad, esta vez ilegal, con su orden de traficantes, mulas, sicarios y raspachines que se caracterizó por establecer rápidamente relaciones con la ciudad legal mediante la influencia del dinero fácil.

<sup>12</sup> Rosa Reguillo-Cruz afirma en el artículo “Guerreros o ciudadanos? Violencia(s). Una cartografía de las interacciones urbanas” que México se “desliza peligrosamente, hacia un escenario en el que el endurecimiento de la violencia legítima se percibe como la salida inevitable al caos, el desorden, las violencias” (52). Reguillo señala cómo en México existe un caos institucional que busca monopolizar la violencia con nuevas formas de represión y difusión del miedo.

En el caso colombiano, en su artículo “La ciudad que median los medios”, Barbero señala cómo las ciudades colombianas del siglo XX viven una violencia “producida por la desmitificación de la tradición y la alteración de los criterios de orientación axiológica, rompiendo la coherencia de los modelos culturales, de las coordenadas de la identidad social y psíquica de los individuos” (21). Para Barbero las ciudades colombianas comprenden un híbrido que funde la violencia histórica de Colombia (la partidista, la institucional, la del narcotráfico) con la desazón moral que caracteriza la sociedad colombiana

Martín Hopenhayn identifica la droga y la violencia como “los fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana”. Para el sociólogo, el desnivel que existe entre expectativas y opciones de consumo de la población de Colombia y México crea un abismo entre lo que ofrece la publicidad y las opciones reales de compra que tienen los ciudadanos. Para Hopenhayn, la droga logra un valor compensatorio al desarraigo social

---

de los jóvenes de las ciudades latinoamericanas que sufren el abismo entre consumo simbólico y consumo material.

<sup>13</sup> En 1994 el Presidente de Colombia, Ernesto Samper, fue acusado de recibir dinero del cartel de Cali para la financiación de su campaña política. Los cuatro años de su gobierno estuvieron marcados por lo que se conoció en Colombia como el proceso 8.000, que estableció los diferentes lazos que el narcotráfico tenía con la clase política colombiana y envió a varios jueces y políticos a la cárcel.

**La voz de los protagonistas: Juan Justino Judicial (1996) de Gerardo Cornejo y “La parte de Chuy Salcido” (1991) de Elmer Mendoza**

No pensé vamos a trabajar con el pico y la pala; eso vale madre, esa fregadera es trabajo de pendejos, por no decirlo con otras palabras, aunque suene mal, qué le vamos hacer con el sonido. Pos ni modo, y como dice el dicho, zapatero a tus zapatos, ¿cómo vamos hacer dinero fácil? Pos fácil; y me gustó ese pinche rollo de la mota y me jalé. ¿Vamos pa’ la sierra? Vamos pa’ la sierra a conocer gente, a conocer el terreno (Elmer Mendoza, “La parte de Chuy Salcido”)

En la historia de la literatura latinoamericana la relación entre oralidad y escritura ha sido una problemática central. En la vanguardia con Roberto Arlt, en el indigenismo con José María Arguedas, en la nueva narrativa con Juan Rulfo, e inclusive en los testimonios de fines del siglo XX, se encuentra un interés en presentar las voces populares, identificadas con la tradición oral. Ricardo Piglia en “Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria” señala que textos como Los lanzallamas (1931) del escritor argentino se apropian de los discursos del delito y el lenguaje de la calle planteando una relación de poder a través de la palabra. Piglia recoge una idea de Roman Jakobson para señalar que los rasgos de oralidad en el texto escrito son “signo de una cierta posesión” (69) que establece a su vez una “relación de poder” en cuanto a la propiedad del lenguaje. Esta propiedad lingüística envuelve una “posesión” pero también se refiere a lo “correcto” o lo “propio” de acuerdo con ciertas reglas o normas establecidas.

Juan Justino Judicial de Gerardo Cornejo<sup>1</sup> y “la parte de Chuy Salcido” de Elmer Mendoza<sup>2</sup> son dos narco-narrativas mexicanas que exploran en profundidad la relación de poder que se articula por medio de la propiedad lingüística en la tensión entre la oralidad y la escritura. Sus textos utilizan la forma del corrido y el testimonio para acercarse al universo lingüístico e ideológico de personajes que participan del fenómeno del narcotráfico. Por una parte, Juan Justino Judicial representa la relación de poder (quién controla la voz y la significación) en el narco-corrido. Por otra parte, “La parte de Chuy Salcido” representa la relación de poder (quién controla la agencia narrante y la significación) en una situación testimonial en la que un joven relata su historia frente a otros prisioneros.

La relación que establecen Juan Justino Judicial y “La parte de Chuy Salcido” entre forma y contenido evoca la problemática lucha entre la posesión del lenguaje y la relación de poder de las historias orales representadas en estos textos. La crítica no ha dejado de lado esta problemática alrededor del lenguaje y el poder que recrea la narco-narrativa mexicana. Por una parte existe en estos textos un énfasis en el lenguaje local que ha sido atacado por críticos como Rafael Lemus como costumbrismo pasajero mientras es defendido por Eduardo Antonio Parra como nueva aportación literaria<sup>3</sup>. Por otra parte críticos como Diana Palaversich señalan el signo de resistencia que crean las narco-narrativas frente al poder cultural del centro del país. Para Palaversich, escritores como Elmer Mendoza construyen sus textos centrándose en la diferencia que la cultura del norte tiene frente al centro “culto” del país<sup>4</sup>.

Esta discusión sobre la literatura del norte que utiliza palabras locales y funciona como signo de resistencia frente al centro del país retoma la cuestión del lenguaje y el

reto que origina su representación escrita. La resistencia cultural y el lenguaje de personajes marginales enfatizan la cuestión de quién es el poseedor del lenguaje, quién determina lo correcto y la manera en que los códigos y las normas desautorizan o autorizan en cierto sentido a grupos poseedores de distintos códigos lingüísticos. Juan Justino Judicial y “la parte de Chuy Salcido” exploran los acomodamientos en el campo literario del norte de México y las relaciones de poder que existen entre diferentes personajes poseedores de una particular forma de narrar sus historias y experiencias en el mundo del narcotráfico.

Juan Justino Judicial (1996) empieza con el nacimiento de Juan Justino Altata Sagrario en la región de Pinalto en el norte de México. Juan Justino nace “chiclán” (con un solo testículo) y esto lo convierte en blanco de las burlas de sus compañeros de colegio y víctima de un complejo sexual que lo afecta durante toda su vida. Después de una serie de trabajos como pizcador en el norte y de varios intentos fallidos de cruzar la frontera, Justino se enamora de una prostituta, Romelia, a la que no puede sacar de su lugar de trabajo por falta de dinero. Cansado de la pobreza y la falta de oportunidades de su región, Juan Justino decide “dejar de ser pendejo,” (63) y se une a una banda que roba la paga de sus compañeros pizcadores. Este plan falla y Juan es capturado por los judiciales quienes le ofrecen unirse a su bando a cambio de no llevarle preso. Ahí es donde comienza “el cambio de vía” (73) de Juan: el mundo del narcotráfico, las torturas y la corrupción de los judiciales se convierten en parte de su rutina diaria. Con un nuevo nombre, “Teniente Castro”, (por su especialidad en castrar a las víctimas) el personaje sufre una caída moral al mismo tiempo que gana poder económico y respeto social. Castro cobra venganza de sus compañeros de colegio, de los narcotraficantes y de sus

propios colegas judiciales. Al final de la novela-corrido Juan Justino/ Teniente Castro regresa a su pueblo enfermo de un mal incurable en el testículo mientras su familia se pelea por el dinero de la herencia. En esta última etapa, Juan Justino contrata un corridista para que le remiende un narco-corrido que lo difama. Es debido a su entrevista con el corridista que Justino empieza a contar disfrazadamente su pasado y sus acciones como judicial.

El apodo del “Teniente Castro” pide una lectura más atenta a la cuestión de la masculinidad que explora la novela de Cornejo. Al hacer de su personaje un chiclán, Cornejo hace referencia a la gran reevaluación de las masculinización de la violencia que logran las narco-narrativas. Las narco-narrativas reevalúan el uso de los géneros sexuales y encontramos una gran variedad de textos que modifican este imaginario. La reina del sur (2002) de Arturo Pérez Reverte y Rosario Tijeras (2000) de Jorge Franco modifican este monopolio masculino con personajes que rompen los esquemas de género con mujeres tipo *femme fatale* que escalan en la jerarquía del narcotráfico. De la misma forma, Cornejo juega con imaginarios populares en el norte de México en los que profesiones como judiciales y narcotraficantes han sido característicamente asociadas con lo masculino.

Formalmente, la novela de Cornejo tiene 15 capítulos y tres voces narradoras. En los capítulos impares se escucha la voz de un corridista que da la versión popular de los hechos a la manera de un corrido. El corridista utiliza expresiones como “se dice,” “se cuenta,” y “se ha sabido” para subrayar la visión colectiva y mitologizada de los hechos. En el inicio de la novela se lee: “Dicen que desde la hora y punto en que Juan Justino Altata Sagrario se asomó a este mundo, su desventura fue descubierta” (7). La voz

colectiva que habla de los rumores, las historias que rodean la vida de Juan Justino y el mundo del narcotráfico. Esta voz colectiva está alineada con los discursos, noticias y testigos que diseminan las experiencias del narcotráfico y que (re)crean las aventuras de forajidos y personajes marginales. Por ejemplo en el primer capítulo, se enumeran las distintas versiones populares sobre la muerte de un compañero de Justino en una fiesta popular. Con frases como “unos aseguran”; “otros barruntan” y “otros acaban” (22) el texto señala la pluralidad discursiva; distintas versiones y (re)creaciones populares que tiene la historia del judicial Juan Justino. De la misma manera, los capítulos impares se cierran con una voz colectiva que hace parte de la tradición popular: “Así es como dicen que de veras sucedió” (22); “Así es como dicen que pasó de cierto” (48).

En los capítulos pares aparece la voz del narrador protagonista que le cuenta a un corridista su propia versión de los hechos: “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 zaranjada que se anda cantando por ahí” (23). A esta voz narradora se le une la voz de la conciencia, del “primer muerto” que corrige a la voz del protagonista y le recuerda los hechos como realmente ocurrieron:

Y yo que fui tu primera víctima y yo que floto en la no-vida desde que me negaste para siempre que ya soy lo que vas a ser en cuanto ese higo podrido que empollasen tus entrañas te coma el aliento yo-tú desde este sin lugar vacío donde estoy sin estar desde este sin ser que muy pronto serás desde este otro tú que fui cuando era me traslado desde hoy a tu presente para acompañarte desde adentro en tu afán de remendar con medias verdades tu pasado y tu memoria y para completar lo que no digas para liberarme. (24)

La voz del primer muerto actúa como un referente ético de las venganzas y asesinatos de Juan Justino. Esta voz es la encargada de contar las cosas como realmente ocurrieron y recordarle al judicial la imposibilidad de escapar de la culpabilidad que le genera su propia conciencia. Esta voz tiene un estilo particular, un fluir de conciencia que sirve para intercalar e impedir la univocidad significativa y el relato acomodado de Juan Justino. A medida que el personaje oculta su historia, esta voz cobra más fuerza, desmintiendo lo que la voz de Juan Justino afirma al corridista. Por ejemplo en el capítulo cuarto, el judicial cuenta las operaciones en contra del narcotráfico. Sin embargo, es la voz de la conciencia la que interrumpe la narración y describe la realidad violenta de sus acciones: “y para qué se lo niegas si te descargas cuando se lo cuentas como que te sacas las imágenes aquellas como fotografías que te tengo estampadas en la memoria porque mientras los otros hacen la operación de limpieza a ti te entran aquellas ganas incontenibles de castrar los cuerpos de los caídos” (54). De esta manera, el texto de Cornejo asigna al narcotráfico una realidad violenta que se desea ocultar pero que se da a conocer a través de la pugna entre la voz viva de Juan Justino y la voz de su primer muerto, la voz de la conciencia del mismo protagonista.

De esta manera Juan Justino Judicial activa una experiencia de lectura que crea significación a medida que las diferentes voces que habitan el texto luchan por cambiar o controlar la representación de los hechos. Esta pugna entre diferentes voces logra que la novela utilice las diferentes representaciones de un fenómeno tan complejo como el narcotráfico y que tiene en sus víctimas y victimarios diferentes sistemas de interpretación.

“La parte de Chuy Salcido” es el primero de seis relatos en la colección Cada respiro que tomas (1991) del escritor mexicano Elmer Mendoza. Este relato narra la historia de Jesús Salcido, un joven de 20 años preso por narcotraficante en una cárcel del norte de México. Chuy graba su historia para un amigo que quiere escribir su testimonio. Desde el comienzo, el texto de Mendoza crea dudas acerca del número de personas presentes en el relato del Chuy y sobre la identidad de quien graba su narración. En esta grabación Chuy cuenta con un lenguaje oral la historia de su vida, desde que deja su casa a los 16 años en busca del dinero fácil. El Chuy empieza su relato afirmando que nunca quiso trabajar “con el pico y la pala” (13) porque ése era un trabajo para “pendejos” (13) y cómo decidió empezar a transportar droga por la sierra. En su testimonio, Chuy cuenta las dinámicas del narcotráfico y el recorrido que realiza por varios lugares de la frontera robando carros, transportando marihuana y secuestrando personas. Al final de su relato, Chuy Salcido reflexiona sobre su vida y comenta que perdió a su mujer y a sus dos hijos debido a los cuatro años que lleva preso. Desde la soledad de la cárcel, el Chuy critica la criminalización de la droga y desconfía de su rehabilitación. Además, el Chuy cree que su relato no va a cambiar ninguna condición social ni va a servir como moraleja para nadie.

“La parte de Chuy Salcido” está dividida en once capítulos que utilizan el lenguaje oral del Chuy para contar sus peripecias en el transporte de la droga. En algunos capítulos existe un receptor que interpela al Chuy y le pregunta detalles acerca de las regiones donde ocurrían los hechos, le pide explicación acerca de algunos términos del narcotráfico y le pregunta detalles acerca de su familia y el transporte de la droga entre otros. Este receptor nunca añade comentarios al relato del Chuy ni moraliza la historia

del joven narcotraficante. Además, el Chuy se dirige a sus compañeros de celda también: “Para empezar, les quiero decir que, (se da un toque) parte de mi juventud. A los 15, 16 años dejé yo mi casa, tuve problemas en la preparatoria donde estudiaba, me burlé de unos batos, de esos que querían cambiar el mundo y me amenazaron de muerte; a la vez tuve problemas familiares y me tuve que ir, como luego dicen, por el camino malo”. (13)

De esta manera el Chuy cuenta su historia a una colectividad siguiendo las dinámicas de la cultura popular: el público comparte el mismo glosario de palabras y refranes populares. El texto de Mendoza utiliza expresiones populares, dichos y modismos del norte de México que le dan un carácter oral a su narración y que constituye uno de los ejes estéticos de las narco-narrativas de este autor mexicano.

En “la parte de Chuy Salcido” la violencia no define la identidad de este joven que está preso en México. El Chuy se define dentro de la dinámica principal del narcotráfico: lo que al Chuy le interesa es conseguir dinero (12). Los delitos que comete el Chuy, los viajes que realiza son el medio que utiliza para conseguir dinero fácil. De la misma manera que algunos jóvenes colombianos en los años ochenta participaban del sicariato para entrar en el consumo de marcas de lujo, disfrutar las fiestas de su barrio y comparar bienes de consumo para su mamá y su novia, el Chuy trabaja en la delincuencia, ya sea robando carros o traficando drogas para conseguir dinero.

Juan Justino Judicial y “La parte de Chuy Salcido” siguen de esta manera una línea estética y formal que utiliza distintos discursos sociales en su uso particular de la cultura popular. El clímax en Juan Justino Judicial está en la utilización del corrido en como parte integral de la estructura formal del texto. Desde los años setenta, el narcotráfico ha impulsado un nuevo género, el narco-corrido que canta alabanzas y

descripciones de la vida de personajes inmiscuidos en el mundo del tráfico ilegal<sup>5</sup>. El uso de los aspectos estéticos y formales del corrido permite que la novela de Cornejo incluya la pluralidad de historias y versiones que caracterizan el mundo del narcotráfico. Cornejo en su novela utiliza una voz colectiva que desaloja la idea de un creador único e individual en la producción de los textos y enfatiza más bien la idea de un autor múltiple, incluido en el saber popular, en la comunidad que da origen a la historia de Juan Justino. Para lograr esto, Juan Justino Judicial utiliza la tradición del corrido mexicano como codificador de historias y anécdotas de personajes sin voz en la tradición letrada.

En “la parte del Chuy Salcido”, Mendoza utiliza el lenguaje oral en la historia del joven prisionero. De esta manera, el texto responde críticamente a una tradición letrada que servía como traductora del saber y el habla popular y que imponía límites entre la escritura y la oralidad. Al privilegiar la oralidad del personaje y no utilizar un glosario de palabras que expliquen su lenguaje oral, Mendoza se ubica en una tradición anti-letrada que rompe las diferencias entre la cultura alta y la cultura popular. Para la tradición letrada que caracterizó Latinoamérica con su entrada en la modernidad, como ha indicado Angel Rama, sólo los letrados, tenían acceso al poder de la escritura. En su libro La ciudad letrada, Rama demuestra que la organización social de Latinoamérica en el siglo XIX estaba fundada en el poder que otorgaba la letra. Para Rama, eran sólo los letrados, quienes detentaban el poder de la escritura, los garantes del orden semiótico y el poder político en las ciudades latinoamericanas. “La parte de Chuy Salcido” con el testimonio de un joven preso enfatiza la voz de aquellos que no tenían cabida en el mundo cerrado de la escritura<sup>6</sup>. Es decir, la narrativa de Mendoza trabaja desde la escritura en contra de

la tradición letrada que creó distinciones entre quienes tenían acceso a la letra y los que no tenían acceso.

De la misma manera, los receptores que escuchan al Chuy no tienen ninguna influencia sobre lo que el joven cuenta. A veces, aparece un comentario de un receptor intercalado en el testimonio del Chuy que se limita a pedir información sobre detalles de su actividad delictiva y su historia personal. Estos comentarios entre el Chuy y un receptor que le pide mayor información acerca de ciertos detalles de su vida son interesantes puesto que es este receptor quien ofrece grabar el testimonio del Chuy para un amigo y quien suponemos organiza la narración en partes. Por ejemplo, en el capítulo 2, el receptor pregunta al Chuy su edad y la historia de su primer jale:

--¿Qué edad tenías?

--16, 17 años cuando fue la primera vez (toque).

--¿Ha habido varias viejas en tu vida?

--No, solamente la que me dejó y la que tengo aquí; de ahí en fuera, nada; aventuré un rato, pero nomás, nada pa' recordar.

--¿Y has procreado hijos?

--Dos morras que están allá, dos morras y un morrito. Pero no nos salgamos del tema.

--Bien; a los 16 hiciste tu primer jale; se puede decir que ése fue tu bautizo.

--Así fue, a esa edad empecé a conocer el negocio. (18)

En esta parte, el receptor de la conversación utiliza palabras como “viejas” y “jale” que se encuentran en el mismo nivel semántico del Chuy. Además es el Chuy quien interrumpe

al receptor y le pide que “no nos salgamos del tema” señalando que es él quien controla el proceso de enunciación. La alianza que establecen ambos problematiza el discurso del receptor ya que es el Chuy quien utiliza al receptor para hacerle un favor a sus “cuates” de contar su historia. Al igual que otros testimonios de jóvenes al servicio del narcotráfico, como El pelaíto que no duró nada (1991) del colombiano Victor Gaviria, en la historia que cuenta el Chuy sobresale la lógica del dinero fácil y la fuerza de un discurso social que opaca la función organizadora de la voz receptora. Además, este juego entre diferentes agencias narrantes permite privilegiar la posición del Chuy y su memoria particular por encima del control organizador que le brinda el receptor con su grabadora y la división en partes de su relato.

Juan Justino Judicial y “la parte del Chuy Salcido” son dos narco-narrativas que exploran además varias manifestaciones del narcotráfico como la violencia, la corrupción política y el crimen organizado en la frontera México-Estados Unidos. Por una parte, Juan Justino Judicial borra las divisiones entre judiciales y narcotraficantes con un personaje que transita entre las dos categorías en su afán por conseguir dinero y respeto social. Por otra parte, “La parte de Chuy Salcido” explora la falta de oportunidades y la ideología del dinero fácil en los jóvenes del norte de México. La novela de Cornejo utiliza el contexto de la violencia en la sierra mexicana mediante una trama narrativa que utiliza la figura de un judicial corrupto y violento. Juan Justino es un personaje “del lado de la ley” que se parece cada vez más a los criminales que persigue. El texto de Cornejo no deja duda que narcotraficantes y judiciales son similares en sus métodos violentos y deseo de obtener dinero fácil. Juan Justino comenta al corridista la similitud que existe entre judiciales y narcotraficantes:

Bueno, el caso es que no es nomás porque el coronel lo dijera, sino porque así es pues; sino porque para que la cuña apriete...por eso es que dicen que nos parecemos tanto a los que dizque combatimos, que a veces hasta nos confundimos con ellos. Y es que somos como dos frijoles del mismo ejote pues y la gente como que lo sabe, por eso nos tiene más miedo que a ellos. Así es que hay que valerse de eso y aprovecharlo en contra de los delincos sin andar parándose a hacerle cortesías y caravanas a la ciudadanía. (80)

Juan Justino es un personaje característico de la pérdida de límites morales que exponen las narco-narrativas. En el mundo del narcotráfico que retrata Cornejo no se pueden establecer divisiones entre buenos y malos, entre los representantes del orden y los representantes del crimen.

“La parte de Chuy Salcido”, por su parte, medita en las opciones de vida que el narcotráfico crea en los jóvenes del norte de México. Chuy sigue el camino más fácil en su deseo de enriquecerse rápidamente. Las condiciones económicas de México en los años ochenta (crisis financiera, desempleo) y la búsqueda de muchos jóvenes de lograr acceso al consumo de bienes de lujo, hacen que el narcotráfico encuentre gran acogida sobretodo en jóvenes inconformes con su rol y posición social. El Chuy ve en la organización criminal, una serie de oportunidades económicas que no tenía en su posición social. De la misma manera, Mendoza presta gran atención a la importancia que la familia y la madre especialmente tiene en estos jóvenes al servicio del narcotráfico. Por ejemplo, al final de su texto, el Chuy reconoce la pérdida de los amigos y de la familia:

A la mayoría de nosotros nos suceden cosas que jamás olvidamos. El ser detenidos, la pérdida de amigos, de familia; y nosotros, desgraciadamente, ¿qué podemos hacer? Nada, ni madres. Siempre pensando pensando pensando pensando en tener la oportunidad de estar otra vez fuera. Esa es una de las cosas que mi madre no pudo comprender; yo siempre estuve con ella; pero ella no me comprendió; eso me hizo bajar moralmente un chingo, me aguite bien gacho. (45)

En esta cita el Chuy desarrolla un tema común en las historias de los jóvenes al servicio del narcotráfico. El Chuy, como Capeto en Hijos de la nieve (2000) y Alexander en El pelaíto que no duró nada (1991), manifiestan un sentimiento de haber desperdiciado su vida debido a su incursión en el tráfico de drogas. Además, al estar detenidos confiesan el abandono de los amigos de aventuras y la incompreensión de sus propios familiares. Esta incompreensión es más profunda puesto que muchos de estos jóvenes empezaron su actividad delictiva por el deseo de ayudar a su familia económicamente.

Con estas dos narco-narrativas, Cornejo y Mendoza añaden una nueva vuelta de tuerca a la representación del narcotráfico. Ambos escritores reconocen la presencia de la narco-cultura en sus regiones y las nuevas prácticas culturales que han introducido en sociedades tradicionales. La cultura popular se convierte en cada uno de ellos en el mejor vehículo para demostrar los cambios que ha traído el narcotráfico. La voz del corrido en Juan Justino Judicial y la oralidad en “La parte de Chuy Salcido” son prueba de la variedad e hibridez que las narco-narrativas han traído recientemente a la literatura de México. Del mismo modo, los dos textos analizados en este capítulo señalan la tensión entre oralidad y escritura que ha caracterizado la historia de la literatura latinoamericana. Esta tensión incluye preguntas acerca de la posesión del lenguaje en el género testimonial

y la urgencia por incluir las distintas voces y registros que habitan la realidad histórica y social de Latinoamérica.

En su libro Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas Antonio Cornejo Polar señala la exigencia de comprender la literatura latinoamericana como un sistema conflictivo y contradictorio. Esta característica, producto de la heterogeneidad y la especificidad de los procesos sociales latinoamericanos, se ve ilustrada para Cornejo Polar en la relación existente entre oralidad y escritura. Para el crítico, la dinámica entre la oralidad y la escritura en la producción literaria cumple una serie de interacciones que se manifiestan principalmente en la literatura indigenista de principios del siglo XX y en la literatura testimonial de mediados del siglo XX.

Cornejo Polar logra en su libro seguir las diferentes manifestaciones de una nueva poética de narrar alejada de las convenciones hegemónicas de la tradición letrada. Por ejemplo, en su libro señala cómo la literatura indigenista abrió el lenguaje a las “solicitaciones del habla popular y de las capas medias bajas, e inclusive a la oralidad quichua, en un nuevo intento por relegar la normatividad estética a la vida cotidiana” (173). Este intento por oralizar la escritura que llevaron a cabo escritores como José María Arguedas en Perú o Miguel Ángel Asturias en Guatemala creó tensiones en una sociedad con grandes masas de analfabetos. Esta tensión es la contradicción que genera un proyecto de escritura que pretende representar a los que no saben escribir. Para Cornejo Polar, la literatura indigenista legitimó una manera de narrar “plebeya” e “imperfecta” que utiliza el lenguaje común para entablar un diálogo más cercano con la realidad que evoca. Sin embargo, no tuvo el alcance ni la difusión esperada puesto que

estaba vinculada a la gran masa de iletrados que paradójicamente no tenían acceso a los textos que los representaban.

Así, la literatura que reacciona a la tradición letrada sufre la paradoja de verse instalada en el mundo de la escritura. Para mediados del siglo XX, Cornejo Polar señala la aparición de testimonios y de voces subalternas que agregan nuevas maneras de asumir esa paradoja. Las “literaturas alternativas” se convierten en formas de conciencia y voces nativas distintas que a pesar de verse inscritas en un discurso occidental y bajo la guía de narradores letrados denotan nuevas posiciones entre emisores y usuarios. Textos testimoniales como “Si me permiten hablar...”: testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia (1978) de Domitila Barrios de Chungara y Moema Viezzer y Biografía de un cimarrón (1968) de Esteban Montejo y Miguel Barnet identifican ciertos aspectos de la relación oralidad/escritura planteada por Cornejo Polar como la insatisfacción general frente al lenguaje y la búsqueda de nuevas maneras de representación y autenticidad.

Estas dos cuestiones básicas (representación y autenticidad) son trabajadas en las narco-narrativas de Gerardo Cornejo y Elmer Mendoza desde el punto de vista de personajes inmersos en el mundo del narcotráfico. Representación y autenticidad son conceptos expuestos por George Yúdice en su definición de testimonio. Para Yúdice el testimonio es “an authentic narrative, told by witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g. war, opresión, revolution, etc). Emphasizing popular, oral discourse, the witness portrays his or her own experience as a agent (rather than a representative) of a collective memory and identity” (9). La búsqueda de un lenguaje auténtico para poder representarse y la relación de poder que establecen los personajes

frente a los códigos de propiedad y autoridad son las características principales de las narco-narrativas de este capítulo. El uso de una voz colectiva en el corrido y de la oralidad en el testimonio de un joven narcotraficante es la manera como estos textos trabajan con el reto de proyectar en la escritura las historias orales del narcotráfico.

Mendoza y Cornejo utilizan un tejido cultural diverso que remite a la memoria, la oralidad y la cultura popular. Ambos textos son construidos por los propios gestores del discurso ya sea a través de las canciones populares como es el caso de Cornejo, o en la oralidad y el habla regional del Chuy en el texto de Mendoza. Juan Justino Judicial y “La parte del Chuy Salcido” se instalan en la cultura oral, en el lenguaje de los protagonistas del narcotráfico y compiten por la hegemonía semántica frente a la tradición letrada. En su libro Orality and Literacy Walter Ong señala cómo escribir es siempre una actividad conservadora frente a la oralidad como actividad liberadora. Ong contrapone el dinamismo de la cultura oral frente al estatismo de la escritura y señala cómo la oralidad refiere a un mundo más inmediato, “where human beings struggle with one another” (43). Las obras de Cornejo y Mendoza intersectan el discurso del corrido y el discurso oral para exponer la ideología del mundo del narcotráfico y participar en un modo de representación más inmediato a la experiencia de los personajes de las narco-narrativas<sup>7</sup>.

Las ideas de Cornejo Polar sobre las nuevas alternativas literarias latinoamericanas que se alejan de la tradición letrada y las ideas de Ong sobre la actitud liberadora de la oralidad permiten entroncar textos mexicanos como “La parte del Chuy Salcido” con la búsqueda de nuevas voces y narrativas que explore la heterogeneidad de los procesos sociales latinoamericanos. Mendoza con su testimonio “ficcional” sobre la historia de un joven que encuentra en el dinero del narcotráfico la posibilidad de mejorar

su posición social interpreta la alianza emisor/receptor de una manera muy distinta a la que tiene por ejemplo los testimonios que Domitila Barrios de Chungara o Esteban Montejo contaron a letrados como Moema Viezzer y Miguel Barnet. En las narco-narrativa de Mendoza no existe la búsqueda de una solidaridad conjunta con la historia del Chuy, la mayoría de las veces se desconfía de dicha solidaridad: “aunque no sé pa qué pueda servirle a alguien saber cómo he vivido yo, o cómo vivimos muchos de nosotros. Ni modo que pa’ ejemplo” (46). Más bien, este tipo de testimonio del narcotráfico problematiza el signo de posesión del lenguaje al ubicar emisores y receptores en el mismo plano semántico e ilustrar los nuevos valores de unos jóvenes que buscan siempre una cosa: el dinero fácil que les permita participar del consumo y escapar de la vida de privaciones materiales de su clase social.

La novela de Cornejo, Juan Justino Judicial explora el tema de la difusión de narco-corridos que alaban las historias de los narcotraficantes y los procesos de comercialización que tiene este género musical. El género de los “corridos prohibidos” tiene como temática el comercio ilegal de drogas al mismo tiempo que su difusión sigue los mecanismos del tráfico ilegal en su comercialización y consumo en los Estados Unidos. La mayoría de los narco-corridos no encuentran difusión en la radio por su temática violenta y son comercializados subterráneamente tanto en México como en los Estados Unidos<sup>8</sup>.

Cornejo no es el único autor mexicano que utiliza el narco-corrido en la construcción de sus narco-narrativas. Otras narco-narrativas mexicanas exploran este tema ya sea con personajes que contratan cantantes para que cuenten las anécdotas que rodean al narcotráfico como Trabajos del Reino (2004) de Yuri Herrera, o con personajes

que visitan fiestas, cementerios y lugares donde hay bandas que cantan este tipo de música como The gringo connection (2000) de Armando Ayala Anguiano, La Santa Muerte (2004) de Homero Aridjis, y La maldición de Malverde (2006) de Leonides Alfaro. Por ejemplo, en la novela de Herrera Trabajos del reino (2004) tenemos como personaje principal a un narco-corridista. En este texto la figura del narco-corridista como admirador de los narcotraficantes y su estilo de vida es desmitificada, dando paso a una mirada crítica de la narco-cultura en el norte de México. Trabajos del reino cuenta la historia del narco-corridista, el Lobo, quien conoce al Rey, un narcotraficante que lo invita a formar parte de su corte criminal. Allí, el Lobo cree encontrar su verdadera misión como juglar de las aventuras y peripecias de su jefe. Sin embargo, el Lobo descubre gradualmente que en realidad es sólo un payaso en la corte de un Rey que ha decidido asesinarlo.

Además, Trabajos del reino explora el tema de la comercialización de los narco-corridos. En la novela, el Lobo le ofrece al narcotraficante un “contrato de exclusividad” al componer las canciones que alaban sus operaciones y modo de vida suntuoso. Debido a su contenido y al uso de nombres propios estos corridos no encuentran distribución en la radio. El narcotraficante sabe que tiene el suficiente dinero para distribuir su música sin necesidad de la ayuda de las industrias disqueras: “--cómo si necesitáramos a esos pendejos para que la gente hable de mí –dijo- no se preocupen, aquí el gerente va a arreglar con unos amigos para que muevan su música en la calle... al cabo así es como hacemos negocios ¿no?” (49).

El texto de Herrera acierta en señalar la similitud que existe entre el narco-corrido y la droga en su aspecto económico y en su dinámica comercial. Las estaciones de radio

no quieren pasar las canciones del Lobo y por eso el Rey decide distribuir la música directamente en la calle, creando de esta manera un mercado ilegal que vende al menudeo las historias ilegales del narcotráfico. Al igual, el texto de Herrera señala las intrigas que rodean el mundo del narcotráfico en la que todos sus protagonistas buscan protagonizar los nuevos corridos, o remendar aquellos que no los representan bien. Tanto en Trabajos del reino como Juan Justino Judicial, el corrido será el vehículo de difusión de las aventuras de los mafiosos y la forma en que sus vidas permanecerán grabadas en la memoria colectiva de los habitantes de su región<sup>9</sup>.

Las expresiones populares del texto de Cornejo como “dicen que,” “cuentan que,” “aseguran que,” “según se sabe” caracterizan el corrido y conectan la voz de Justino con la colectividad que caracteriza el canto a los narcotraficantes. Estas expresiones hacen del texto un artefacto en el que no encontramos la voz de un narrador/autor que nos guíe por las diferentes subjetividades de los personajes sino más bien una voz colectiva, emparentada con rumores y refranes populares. Esta característica logra por un lado que exista el recurso de la repetición y el estribillo en la estructura de la novela. Por otro lado, la trama narrativa de la novela de Cornejo está sustentada en la construcción de un narco-corrido que cambie la historia de su protagonista Juan Justino. En el texto de Cornejo, un narcotraficante descubre la “falta de varonía” de Juan Justino y manda a componer un corrido que divulga sus problemas físicos. Este corrido es transformado a medida que recorre la región y se le van añadiendo nuevos versos que cuentan las historias sangrientas de Juan Justino como judicial.

La novela de Cornejo utiliza la heteroglosia para mostrar la variedad de voces que constituyen el ser. Cornejo presenta el conjunto de posibilidades e interpretaciones que

generan las figuras del narcotráfico. Además, en la heteroglosia del texto, es decir en sus diferentes voces, se encuentran diferentes versiones ideológicas del narcotráfico y diferentes maneras de contar estas versiones. Es decir, la voz del primer muerto y la voz de Justino tienen diferentes maneras de aproximarse al fenómeno del narcotráfico y al mismo tiempo poseen una voz peculiar. Este montaje de una heteroglosia social se realiza a través del corrido. En su artículo “La intención formal Juan Justino Judicial de Gerardo Cornejo”, el crítico Miguel G. Rodríguez Lozano señala la posición de Cornejo al utilizar la estética del corrido:

Cuando uno lee cuentos como “El corrido de Demetrio Montaña”, “Voy a cantar un corrido”, ambos de Francisco Rojas González, o una novela como Rescoldo: Los últimos cristeros de Antonio Estrada, en la que aparecen corridos a lo largo de la novela, se descubre que el corrido es, en todo caso, y a diferencia de la utilización y funcionamiento que propone Cornejo, un extra, un añadido; que el texto en sí no asume el contenido del corrido, ni los rasgos que subyacen en él, como la presencia narrativa de una colectividad, por ejemplo. En dichos textos, la existencia de corridos no afecta el entramado, mientras que en Juan Justino Judicial es una parte sustancial; constituye el equilibrio de la propuesta formal del autor, en esa imbricación de novela-corrido que se nos propone a los posibles lectores. (82)

Al utilizar la voz de una colectividad que renueva y recrea las historias del narcotráfico, el texto de Cornejo es un tejido abierto que admite nuevas correcciones y añadiduras en su escritura. En la novela-corrido existe un interés constante en transformar la historia del personaje principal y de añadirle nuevas historias. De un narco-corrido primigenio

que describe las aventuras del judicial, pasamos a un narco-corrido encargado por Juan Justino que enmiende los errores del primero.

En los capítulos pares es la voz del primer muerto que desenmascara la realidad que esconden los corridos y que termina por configurar realmente el personaje. Esta voz interpela a Justino cada vez que este miente en su descripción de los hechos al corridista:

Por eso es que no me despegaré de tu oído interior mientras cuentas no me despegaré de tu lengua para ir diciendo lo que no digas confesando lo que no confieses limpiando tu pronta muerte mientras tú te preocupas sólo por limpiar tu sucia vida que ya no tiene mañana completando las verdades mutiladas llegando al detalle y al motivo de tus acciones para que todo quede dicho para que todo quede contado todo quede vaciado hacia afuera de tu alma y... (24)

Además en nueve de los quince capítulos que componen la novela-corrido de Cornejo, se presentan como epígrafes fragmentos del corrido dedicado a Juan Justino. En ese corrido está explícita toda la historia que como lectores vamos leyendo en la progresión narrativa de la novela. Es decir, la novela de Cornejo está construida tomando en cuenta las diferentes voces que rodean la escritura del corrido. En su función como novela-corrido, Cornejo ofrece las diferentes percepciones e interpretaciones que anteceden a la escritura del corrido en el texto. Este artefacto textual permite que como lectores nos acerquemos a la novela mediante la interposición de voces y anécdotas que rodean la figura de Juan Justino. En principio tenemos la voz del corridista que sigue cronológicamente la vida de Juan Justino y cuenta en plural los chismes y rumores que rodean su vida. La segunda voz es la voz de Juan Justino trabajando con un corridista en una canción que perdure en la memoria de la gente. La voz de Juan Justino se convierte en la voz de los criminales y

forajidos que han utilizado el corrido como instrumento para encontrar su espacio “heroico” en el imaginario de su región. La tercera voz, es la voz de la conciencia del primer muerto, que debilita la voz de Justino y critica a los narco-corridos y su labor como difusores de las historias de traiciones y violencia que rodean al narcotráfico.

Juan Justino como el narrador protagonista intenta cambiar la voz colectiva del corrido y rechaza las afirmaciones de otro narco-corrido que es muy conocido en la región. La representación de esta pugna entre dos versiones de los hechos, la versión patrocinada por Juan Justino en contrapunto con la versión antagónica y popularizada, señala las dinámicas en la producción y circulación de narco-corridos con narcotraficantes que contratan corridistas, especialmente para que les compongan canciones o cambien ideas populares acerca de sus actividades o crímenes.

Es decir, Juan Justino Judicial trabaja tanto con las dinámicas textuales del corrido (la voz colectiva; las anécdotas del narcotráfico y el interés en criticar las instituciones) como con las nuevas prácticas de comercialización y producción. Por una parte, en términos de Bakhtin, la novela representa el dinamismo de la heteroglosia social, los distintos discursos ideológicos y las distintas maneras de expresar dichos discursos. Por otra parte, al nivel temático la novela muestra la transformación del corrido en narco-corrido y el papel que cumplen corridistas, cantantes y bandas populares en la mitologización de los personajes del narcotráfico.

En este texto en particular, la figura del narco-corridista es reivindicada, puesto que a pesar de las múltiples enmendaduras y retoques que Juan Justino quiere darle a su biografía, la voz popular y colectiva es la que termina dictando la composición del corrido. Los narco-corridistas al componer trabajan como periodistas y difusores de los

testimonios de los narcotraficantes y su forma de vida. En su libro, Wald señala cómo los narco-corridistas tienen un interés en investigar auténticamente las aventuras e historias que dan forma a sus corridos. Las dos funciones de los narco-corridos como mitologizadores de los narcotraficantes y a su vez, a los narco-corridistas como testigos o investigadores de los personajes del narcotráfico son subvertidos en la novela de Cornejo. En la novela-corrido, Juan Justino Judicial no se ensalza a los personajes del narcotráfico ni se representa a los narco-corridistas como simple apéndices bajo el poder de los narcotraficantes

Los corridos que mitifican las aventuras de personajes dedicados al narcotráfico son retomados en el texto con una distancia crítica sobre el papel de sus protagonistas. Gracias a la voz de la conciencia de Juan Justino, el texto de Cornejo va más allá de utilizar la estructura formal del corrido. Al contrario de lo que hacen los narco-corridos, Juan Justino Judicial critica a su protagonista proponiendo una revisión textual del corrido que él quiere dirigir<sup>10</sup>. Al final, Juan Justino no logra convencer al corridista para que le cambie su corrido y muere sin saber si el juglar cumplió su parte del trato.

Y corren la voz de las lenguas hornilleras, fogoneras, esquineras, mentideras, cantineras, y hasta placeras, que por allá por los lupanares de la Costa Verde, el final del corrido fue zurciéndolo de boca en boca y que el corridero aquel no sólo no lo recompuso sino que le agregó aquel remate de:

Ya con ésta me voy yendo

Y digo muy convencido

Que si uno nace incompleto

Hay que darse por servido

Y no envidiarle a los otros

Lo que les fue concedido

Este cantor es testigo

De esta historia singular

Y deja entero el corrido

Queriéndoles recordar

Que como justo castigo

Dios lo volvió judicial

Y que cualquier individuo

Que agarre por ese real

Queda con esto advertido

Que correrá suerte igual. (150)

El corrido señala varias características que mezclan la tradición y la reevaluación de la representación cultural de judiciales y narcotraficantes. Por una parte, entre los aspectos tradicionales tenemos al corridista como testigo de los acontecimientos que cuenta y como codificador de las aventuras de los narcotraficantes. Por otra parte, entre los aspectos que se reevalúan es la propiedad que tiene el corridista de corregir las historias que quieren ser ignoradas por el narco-judicial para preservar su mito. El corridista compone de esta manera un estribillo que expone el complejo del judicial y el peligro que significa el seguir el camino de corrupción y venganza.

El narco-corrido ha sido un instrumento de la cultura popular que ha logrado mitologizar la vida de los narcotraficantes. En este sentido, el narco-corrido ha

diseminado la aceptación social que tienen los bandidos como héroes populares<sup>11</sup>. El corrido en Juan Justino Judicial se enfoca en los abusos y crímenes de un judicial que utiliza las mismas tácticas y la misma violencia que los narcotraficantes que persigue. Es decir, el texto novelesco señala la imposibilidad de diferenciar entre narcotraficantes y judiciales. El mundo del narcotráfico en el norte de México ha borrado las diferencias entre los discursos de la ley y la criminalidad. Como oficial de la ley, Juan Justino se comporta como criminal; dentro de una sociedad oprimida, los narcotraficantes se comportan como defensores de un nuevo orden económico que trae riquezas y beneficios a los necesitados. La crisis económica y la falta de oportunidades llevan a diferentes personajes de las narco-narrativas a tomar opciones que parecen ser totalmente opuestas, entre ser narcotraficante o judicial; pero en la práctica, terminan siendo imposible diferenciar entre ellas. De la misma manera, tanto judiciales como narcotraficantes terminan apropiándose de instrumentos de la cultura popular para contar sus historias y vivir en el imaginario popular de sus regiones<sup>12</sup>.

La novela-corrído reevalúa el papel que los narco-corrídos han tenido en la mitologización de los personajes del mundo del narcotráfico y la posibilidad de resistir la producción de discursos que realzan la narco-cultura. El narco-corridista no cree en la versión de los hechos que le cuenta Juan Justino. Además, reevalúa la percepción popular sobre el narco-mundo y su posición como codificador de las historias de criminales. Para mostrar el control que tiene el corridista sobre la historia de Juan Justino, le agrega a la historia del judicial, su propio “remate” en el que advierte sobre el peligro de seguir los pasos de Juan Justino judicial.

Muchos corridos de grupos como Los Tigres del Norte dotan a los personajes del narco-mundo de características espectaculares. Juan Justino Judicial cumple otra función ideológica, al analizar de manera más crítica la psicología de su personaje principal. Desde el principio de la novela el personaje principal tiene una vida contradictoria y nunca se siente cómodo con su identidad. El cambio de nombre al “Teniente Castro” es mirado irónicamente desde el corrido.

Una duda lo atormenta  
 Decían por los mentideros  
 Y es que no sabe si cuenta  
 Con su hombría por entero  
 Y quiere que los otros sientan  
 Lo que es saberse sin...cueros. (93)

Desde el principio de la novela, el protagonista se presenta mediante características diferentes a las que esperamos de un héroe de los narco-corridos. Juan Justino nace chiclán y esa marca lo perseguirá de por vida y será el tema de burla y de composiciones de sus enemigos que desarrollarán en el joven judicial un complejo y deseo de venganza. La falta de un testículo es una crítica también a la cultura machista y la violencia masculina que ha caracterizado el narcotráfico tanto en México como en Colombia y que se ha visto reevaluada desde la ficción principalmente en La Virgen de los sicarios (1994) y Rosario Tijeras (2000).

Juan Justino presenta todas las características contrarias a un personaje típico del mundo del narcotráfico. Aunque es representado como un ser violento, rodeado de lujos y con un pasado familiar pobre, el texto se enfoca principalmente en sus complejos e

inseguridades y en la similitud que existe entre judiciales y narcotraficantes. De esta forma, el texto sigue la gran reevaluación de los personajes del narcotráfico que subrayan las narco-narrativas recientes. En muchos textos tanto de México como Colombia, la figura del narcotraficantes es reevaluada y (des)naturalizada de la representación mediática y cultural que la ha caracterizado. Por ejemplo, en su novela La esquina de los ojos rojos (2006), Rafael Ramírez Heredia problematiza la historia del Jitomate, el “Bos” de un barrio en Ciudad de México que tiene a su servicio un ejército de sicarios. En su novela, Ramírez no sólo señala el carácter violento y autodestructivo de este narcotraficante sino también sus miedos y temores. En Tiempo de alacranes (2005) de Bernardo Fernández se explora la ética instrumental de un sicario que no mata mujeres ni niños y que decide no asesinar su próxima víctima porque lo considera un buen padre. En el caso colombiano sobresale la novela Happy Birthday, Capo (2008) de José Libardo Porras, un texto que desnaturaliza a Pablo Escobar Gaviria y explora los pensamientos e inquietudes del último día en la vida del narcotraficante más famoso del mundo. Porras logra subvertir los discursos oficiales acerca de Pablo Escobar y acercarse a una representación diferente del *mass media* sobre la muerte del narcotraficante más buscado en los años noventa.

Debajo de las características de Juan Justino sobresale la referencia clara a la experiencia de seres humanos específicos. La utilización del corrido como estrategia textual afirma cómo las narco-narrativas utilizan los discursos de la cultura popular para aproximarse al fenómeno del tráfico de drogas. Juan Justino Judicial da voz a un personaje que caracteriza la frontera norte y al mismo tiempo subvierte los discursos que

consideran las narco-narrativas y los narco-corridos como expresiones culturales que simplemente ensalzan las actividades fuera de la ley.

Leer el texto de Cornejo también ilustra cómo las narco-narrativas utilizan los discursos de la cultura popular para ofrecer una nueva visión de los fenómenos que han cambiado la estructura social del norte de México. El corrido ha sido utilizado históricamente para revisar acontecimientos decisivos en la historia de México<sup>13</sup>. El narcotráfico se ha convertido en una cantera de anécdotas e historias de personajes que se han rebelado contra la autoridad y que han traído nuevos modelos de comportamiento a sus regiones debido a los cambios axiológicos y sociales que ha traído el dinero fácil. Al mismo tiempo las nuevas dinámicas de producción y la censura que tiene este tipo de música en México lo ha convertido en un género subterráneo que tiene gran éxito en los jóvenes por su carácter proscrito. El interés del público en los narco-corridos tiene relación también con el interés en las historias de dinero fácil que cuentan, con el consumo de bienes de lujo y con la nueva identidad social que nace del poder adquisitivo del dinero.

Juan Justino Judicial también señala nuevas maneras de acercarse a la lectura. Cornejo privilegia en su escritura la voz popular y la oralidad de la narración. La organización de los capítulos a través de epígrafes que contienen estrofas del corrido enfatizan la construcción oral de su texto. Es decir, el texto privilegia la naturalidad de la oralidad frente a la construcción de la escritura. Este interés se manifiesta en la inclusión de diferentes voces y a través de uso de convenciones lingüísticas que caracterizan los relatos orales.

El valor del texto de Cornejo y su inscripción en las narco-narrativas nace de la representación que logra de la relación de poder (quién controla la voz y la significación) en el narco-corrido. Cornejo trabaja con la tradición del corrido y añade nuevas configuraciones a un género que se ha caracterizado por servir como plataforma mediática e ideológica a seres rebeldes y contestatarios. El hecho de que sea un judicial y no un narcotraficante el héroe del corrido expresa como estas dos figuras se convierten en espejos en la dinámica del narcotráfico (Palaversich 95). Al mismo tiempo, Cornejo no ofrece simplemente la estructura del corrido con sus características orales y colectivas sino que revisa las dinámicas externas en la producción de narco-corridos. Al hacer esto analiza entre líneas el nuevo *encoding* y *decoding* social que genera el narcotráfico en su transformación de villanos en héroes. El texto de Cornejo captura la contradicción que generan las múltiples voces que hablan sobre el narcotráfico y su rechazo a los discursos que reducen la complejidad de este fenómeno.

En “La parte del Chuy Salcido” predomina una ilusión de oralidad en la estructura narrativa. A pesar de una serie de interpelaciones del receptor, la estructura del texto aparece como un relato “natural” en el que no existe ninguna censura o cortes narrativos. La voz peculiar del Chuy desarrolla un relato que sigue patrones rítmicos y en el que la experiencia humana tiene una función primordial. El relato distingue entre la persona que habla en la historia, “el Chuy”, y la persona que transmite y divide en once partes lo que el emisor transmite. El hecho de que el Chuy mencione que es una grabación lo que está realizando y no una entrevista, enfatiza la calidad oral del texto:

Pues les voy a contar algunas, se pueden nombrar historietas, anécdotas, en fin, una parte de mi vida...no sé cómo calificarla; lo que si sé es que la estoy viviendo y que tengo mucho por delante.

-Ahí le va mi Chuy, déle un llegue.

-Preste pa'ca' compita. (11)

La ilusión de oralidad en el texto de Mendoza es lograda a través de la voz del Chuy dirigiéndose a sus amigos presos y al destinatario de su grabación al que les cuenta la historia de su vida y las peripecias y desencuentros que lo llevaron a estar en la cárcel. El Chuy utiliza el habla propia de los jóvenes de su región y mantiene un conjunto de repeticiones y correcciones que le dan una característica oral a su relato. En el texto no existe un desnivel lingüístico entre el emisor y los destinatarios. Al igual que las narraciones orales que asumen que los destinatarios comparten el mismo sistema de signos y giros que el emisor, “La parte de Chuy Salcido” borra la distancia entre el emisor y el receptor del texto. Es decir, en el relato del Chuy, ambos comparten el mismo universo ideológico y lingüístico del texto.

El texto de Mendoza nace de una grabación en lo que puede asumirse como el patio de una cárcel y en la que están presentes un visitante que tiene una grabadora y unos prisioneros amigos del Chuy. En la grabación sólo conocemos el nombre del emisor principal, el Chuy, y desconocemos los nombres de los receptores de su relato. Gracias a este mecanismo textual “La parte de Chuy Salcido” privilegia la posición del Chuy al mismo tiempo que invita a los receptores a escuchar su relato “a viva voz.” De esta manera, su narración está más cercana a una charla entre “cuates” que a la organización y transcripción que requiere la escritura. Es decir, que los receptores del

relato no funcionan como mediadores del discurso del joven traficante sino que se dejan llevar también por el encanto y ritmo de la narración. Es interesante que el Chuy rompe la distancia entre sus receptores y los acerca más a su mundo lingüístico:

Óyeme loco, no te he contado de una vez que a aquel bato le dio par traer mota de fuera, de otros estados. Dejo que aquí ya no se podía hacer ni madres y ahí te vamos, nos mandó a otro bato y a mí por allá a Oaxaca, a Puebla, a Acapulco, a traernos la merca a puro maletazo. (37)

Esta voz particular que crea un efecto de “camaradería” entre el emisor y el receptor del discurso contiene en sí misma la ideología del texto. Las explicaciones que realiza el Chuy ilustran las consecuencias del narcotráfico en el norte de México y los nuevos valores sociales que caracterizan a los jóvenes que se dejaron llevar por el espejismo del dinero del narcotráfico. Los jóvenes presos que asisten a la narración del relato, tal vez están en la misma circunstancia debido al dinero fácil del narcotráfico. El mismo Chuy confirma al principio de su relato que fue el poder adquisitivo del dinero la causa que lo tiene preso en la frontera norte de México.

A través de su narración y con el lenguaje particular de Culiacán, el Chuy describe las diferentes dinámicas en el transporte de la droga y los lazos que sostiene con pequeños criminales y policías de la frontera.

Una vez, íbamos llegando al aeropuerto de Tijuana y estaban chocando todos los vuelos que venían de Culiacán, de Mazatlán, de México; era un esculque de la chingada, les habían dado un pitazo; y llegamos nosotros. El pariente y yo, y vamos viendo aquel remolino de cabrones, aquel montón de bueyes; hijo de su chintengua, carnal, ya nos carrucharon; y ni modo de correr ¿pa’ dónde? Y ahí

estamos sudando con los méndigos maletones hasta la madre de mota. El pariente estaba verde, bien asustado, y yo estaba igual. Pero qué andas haciendo, voy divisando entre todo el desmadre a uno de mis compas. No, y él también me wachó. Que onda mi Chuy, qué purrún. Pos aquí compa, llegando del terruño. Pásale, pásale, no se me revuelva con esta pelota. Y nos pasó el bato con todo y maletas. Gracias compa, ahí nos wachamos. Simón, compa, ya sabe. Ibamos en el taxi y todavía no lo podíamos creer. (19)

En esta cita, el Chuy mezcla las dos características principales de su relato. Por un lado tenemos la descripción que logra ofrecer de las dinámicas del tráfico de drogas y las diferentes emociones y aventuras que rodean a los que participan del fenómeno. Por otro lado, esta exposición de las peripecias se ofrece a través del lenguaje coloquial y mediante la subjetividad de los personajes que participan personalmente del tráfico de drogas. Con “La parte de Chuy Salcido”, la calidad oral del relato cumple un papel revelador de la existencia de los personajes que están inmersos en el movimiento de drogas entre México y los Estados Unidos. El relato oral del Chuy es el testimonio de un joven que busca nuevas oportunidades sociales y emociones en el narcotráfico.

“La parte de Chuy Salcido” maneja una peculiar voz narradora. Por ejemplo, el Chuy hace parte de la propia experiencia que cuenta y sus receptores se sitúan como observadores externos de los acontecimientos que narra. De esta manera, el Chuy hace un recorrido por varios aspectos de su vida, visitando cronológicamente los acontecimientos que explican su presente en la cárcel. El Chuy relata su huída del hogar familiar y sus pequeños trabajos en organizaciones criminales. Gracias a su narración informal, sabemos que el Chuy trabaja como transportista de la droga y que visita varias

ciudades de la frontera. También que cuando la persecución policial se incrementa contra las drogas, el Chuy decide robar camionetas en la frontera, participando activamente de otras variantes del crimen organizado trans-nacional. Debido al dinero de la droga, el Chuy vuelve a participar en el tráfico de marihuana cuidando las casas que guardan la mercancía. Es en una de estas casas que el Chuy es apresado por la policía y enviado a la cárcel.

La relación entre un yo que cuenta y el receptor que escucha es el elemento dinámico del texto de Mendoza, al crear la ilusión de oralidad. Por ejemplo, el Chuy trata a sus receptores como “loco” creando un efecto de naturalidad y de participación en el mismo campo semántico entre emisor y receptor. Términos como “loco”, “compa”, “amigo” son utilizados varias veces por el Chuy a lo largo de su conversación y se convierte en un indicador de la ruptura que el texto de Mendoza logra entre la cultura oral y la cultura letrada:

Sí, empecé con esa madre. Fui aprendiendo el tejemanaje. Después me fui con otros compas a Nogales. Hijo de su pa' qué te cuento, loco, en chinga; ahí sí andábamos movidos. Había mucho movimiento. Yo tenía que estar a cargo de todos los pinches burreros, de la merca; bajar dos tres, bajar dos tres...en chinga, en chinga. Todo bien machín. Tener la merca a punto exacto; no se podían hacer pendejadas. (21)

El emisor y el receptor se encuentran a un mismo nivel expresivo que caracteriza la cultura oral. Sin embargo, es el emisor el que narra una historia desconocida por el receptor y quien controla el poder de la enunciación. Es el Chuy quien vuelve y revisita

los acontecimientos de su vida, quien para, revisa, corrige en el curso de su relato y quien organiza los recuerdos de su memoria.

La relación entre el Chuy y sus receptores es utilitaria. El Chuy quiere contarle su historia a un amigo. Aunque la grabación da la ilusión de controlar el testimonio, es en realidad el Chuy quien controla su propia narración. Los receptores son utilizados por el Chuy para enviar su mensaje y escuchar su historia:

Bueno, el motivo de esta grabación es para hacerle un paro a un gran amigo mío, a un compañero; uno de los pocos que ha comprendido mi estancia en este lugar, que ya son 50 y tantos meses, los que he pasado más o menos a gusto. He tenido problemas familiares pero espero salir adelante. Este es un lugar muy duro, muy fuerte, es difícil vivir aquí. De los compañeros con los que convivo, ahora no tengo nada qué decir, creo que ellos tampoco de mí; igual pasa con 400 o 500 compañeros con quienes nos vemos casi todos los días. No somos amigos, somos compañeros y tratamos de entendernos lo mejor posible.

En esta cita, el personaje principal, el Chuy empieza su narración explicando el propósito de ella. En esta parte, el texto sigue las características del testimonio al empezar la narración estableciendo el propósito que tiene el relato que va a seguir. Sin embargo, el testimonio del Chuy difiere del testimonio tradicional ya que no tiene en primer nivel un mensaje social o de denuncia sino simplemente se presenta como respuesta a la solicitud de un favor por parte de un amigo. Este propósito desaloja el texto de una actitud moralizante y más bien lo provee de una serie de características basadas en la espontaneidad y el deseo de narrar las historias de los personajes del narcotráfico.

Este recurso de una conversación “natural” le permite a Mendoza explorar la realidad del narcotráfico desde el lenguaje, creando la ilusión de un contacto directo con los individuos de carne y hueso que han experimentado la influencia del narcotráfico. Mendoza utiliza el lenguaje callejero y da la impresión de crear un texto natural bajo el denominador de que el Chuy tiene el don de la palabra y no el de la escritura como muchos de los miembros del narcotráfico. El Chuy no denuncia ni su historia tiene un mensaje político como si lo tienen otros testimonios de delincuentes. Por ejemplo, el testimonio de Soy un delincuente (1974) de Ramón Antonio Brizuela nace de un afán modernizador de Venezuela bajo el gobierno de Carlos Andrés Pérez. Además, el Chuy no está muy seguro del valor de su testimonio, “no sé pa qué pueda servirle a alguien saber cómo he vivido yo” (46), ni la influencia que va a tener en otros jóvenes, alejándose de esta manera de una serie de relatos testimoniales del narcotráfico que pretenden educar a los jóvenes y evitar que ellos también sucumban a la criminalidad<sup>14</sup>.

El Chuy nos acerca al mundo del narcotráfico desde la memoria y su relato sobrevive debido a una voz narrativa particular, propia de la oralidad. La visión que propone el texto se enfoca principalmente en el aprendizaje que tiene el Chuy y en el abandono familiar que sufre en la cárcel. Su formación delincencial como ladrón, transportista y narcotraficante señala las contradicciones sociales del fenómeno del narcotráfico. El texto es sensible a la historia de jóvenes víctimas del dinero fácil pero no moraliza. Más bien, resalta las implicaciones de una cultura mediática saturada en el norte de México y la inclusión del dinero fácil en la escala de valores de la juventud latinoamericana.

El Chuy encarna una nueva representación del narcotráfico. El Chuy no se ve como agente de la violencia del tráfico de drogas sino simplemente como víctima de los procesos de criminalización que rodean la lucha contra las drogas. Su entrada en el narcotráfico fue hedonista. Es decir, el Chuy sólo quería vivir la vida fácil que le ofrecía el dinero del narcotráfico. En su relato, identifica los discursos que imperan en una sociedad que castiga duramente el tráfico de drogas mientras que impulsa a los jóvenes a comprar bienes de lujo internacionales como camionetas, motos y ropa de marca. Al mismo tiempo señala el fracaso en los procesos de rehabilitación en las cárceles y la doble moral que impera en la política de los países tanto productores como consumidores:

Ahí están los batos, hablando, un pinche salivero, diciendo que mañana o pasado, cuando estemos fuera, tal vez podamos hacer algo, algo normal; creen que seguimos siendo pendejos, que les creemos sus pendejadas; esos buyes no tienen moral, son unos pinches degenerados; hacen sus chingaderas y nos las quieren clavar luego a luego a los mexicanos, pero a mí me hacen lo que'l viento a Juárez, y ellos lo saben. (44)

De esta manera, el Chuy, gracias a su participación en el mundo de la delincuencia organizada (transportista de droga, secuestrador, ladrón de camionetas) entiende desde “adentro” las dinámicas de un negocio que establece lazos con diferentes grupos sociales y que se ha convertido en una fuente de relatos, anécdotas e historias narrativas. El relato del Chuy “a viva voz” se convierte en un elemento que privilegia el valor de los seres de carne y hueso, jóvenes que buscaron enriquecerse rápidamente. De esta manera, el relato del Chuy es un acto de formación que es simultáneamente personal y colectivo. En su

historia individual encontramos ecos de las historias de miles de personas que experimentaron un deseo igual de escapar su clase y rol social.

Las relaciones de poder que buscan la propiedad del lenguaje y la manera en que diferentes códigos autorizan o desautorizan las voces narrativas arrojan varias conclusiones sobre el papel ambivalente que señalan las narco-narrativas en su aproximación al narcotráfico. Juan Justino Judicial y “la parte de Chuy Salcido” indican la inestabilidad de las condiciones sociales mexicanas y la posibilidad de encontrar en la oralidad y las expresiones populares nuevas voces que sirvan para entender las transformaciones que trajo el narcotráfico. Mientras Cornejo subvierte el discurso del corrido y la figura del corridista como juglar que defiende las acciones de los participantes en el narcotráfico, Mendoza utiliza la oralidad y una actitud anti-letrada para exponer las fracturas de la sociedad y el caos que circunda el contexto de sus personajes.

Estos dos textos utilizan también estrategias narrativas que realzan el papel de la cultura popular y la oralidad como expresiones que permiten el acceso al fenómeno del narcotráfico. En “la parte del Chuy Salcido” tenemos la grabación que hace el Chuy para un amigo y en Juan Justino Judicial tenemos el relato de Juan Justino a un corridista al que le encarga una nueva canción. En los textos cualquier interés en la búsqueda de la verdad está condicionada por la oralidad y la capacidad que tienen sus personajes de expresar la realidad que habitan mediante palabras. El Chuy desconfía de su propia versión de los hechos y de la importancia que pueda cumplir su testimonio. Juan Justino nunca logra “remendar” su corrido y es la voz popular la que termina por desenmascarar al oficial corrupto.

De la misma manera, ambos textos combaten la retórica de la culpabilización de los narcotraficantes representada en la media oficial. La imagen de Juan Justino como parte de una organización de justicia que no difiere ni en sus tácticas ni en funciones a los narcotraficantes representa en el primer nivel una crítica a las instituciones que gobiernan México. Juan Justino Judicial construye su visión del norte de México con personajes del lado de la justicia que se convierten también en victimarios de la sociedad que defienden. Juan Justino sabe que necesita “cambiar de vía” si quiere mejorar su vida. A través de las descripciones de su pasado como pizcador y las pocas opciones que tiene de salir adelante, Juan Justino Judicial reconstruye la historia de muchos serranos que ven en el narcotráfico o en su lucha (dos opciones que en el texto son en realidad una sola) la única manera de encontrar poder y su lugar en la sociedad.

En el texto, la violencia es inescapable al fenómeno del narcotráfico. Juan Justino escoge ser un judicial, como hubiera podido ser narcotraficante. Su decisión de ser judicial, se relaciona menos con su compromiso con la justicia que con su idea de formar parte de una comunidad que le brinda identidad. Es solamente mediante el ejercicio de la violencia “legítima” que su status le otorga que Juan Justino se siente poseedor de una nueva fuerza. Juan Justino es desenmascarado con los comentarios de su conciencia que le demuestran que él no es más que un criminal.

Narco-narrativas como las estudiadas aquí señalan como el uso de voces populares son una característica importante del fenómeno del narcotráfico y de la literatura del norte de México que no se encuentra en las expresiones de la literatura alta. Juan Justino Judicial y “La parte de Chuy Salcido” revelan espacios intersticiales, realidades que subvierten la media oficial y la literatura canónica del centro de México.

Su objetivo ideológico de representar las realidades del narcotráfico se encuentra en marcada referencia a las significaciones que se logran cuando se accede a la cultura popular. Estos dos textos abren el género de las narco-narrativas a una discusión cultural sobre las voces que se ignoran y que al final de cuentas se erigen como los vehículos más apropiados para la discusión del fenómeno del narcotráfico.

Si Paco Ignacio Taibo II en su novela Sueños de frontera (1990) utiliza el norte de México para construir nuevas identidades en un mundo cada vez más vigilado y global, Juan Justino Judicial y “La parte de Chuy Salcido” se alimentan de las manifestaciones populares y las experiencias de individuos del común para crear nuevas conexiones con el desarrollo de las narco-narrativas. En Juan Justino Judicial tenemos una inversión de diferentes discursos de la cultura popular. En la novela-corrido la voz del autor/narrador se disemina en diferentes voces y reafirma el sistema de enunciación de la voz colectiva y popular. En este sentido, Cornejo escribe un texto en el que la persona individual se conecta con un grupo social, los judiciales, identificados con la lucha contra las drogas.

“La parte de Chuy Salcido” por su parte utiliza la oralidad de los personajes que componen el mundo del narcotráfico. En este sentido, es un texto que aparece como natural pero que entre líneas (des) naturaliza los discursos artificiales acerca del narcotráfico que dejan de lado las propias experiencias de los personajes involucrados en el narcotráfico. El texto de Mendoza medita en la manera de acceder al mundo de la experiencia de los jóvenes narcotraficantes. En el texto “La parte de Chuy Salcido”, esta posibilidad está íntimamente relacionada con el lenguaje. De esta manera, Mendoza sigue la línea de escritores que vieron en el lenguaje popular y los giros lingüísticos, los

mecanismos más apropiados para acceder a “la estructura de sentimiento” que caracteriza la sociedad del narcotráfico<sup>15</sup>.

Juan Justino Judicial y “La parte del Chuy Salcido” son dos narco-narrativas que utilizan los pliegues entre diferentes géneros discursivos para acceder a la experiencia de personajes populares que vieron sus vidas transformadas debido al narcotráfico. Juan Justino Judicial muestra la pérdida de valores en una sociedad en la que la ley y el crimen trabajan conjuntamente. Al final, Juan Justino muere víctima de una enfermedad dolorosa y termina viendo como su familia pelea por su dinero. “La parte de Chuy Salcido” por su parte privilegia la voz de los “sin voz” en la escritura de una narco-narrativa que sigue mecanismos como la repetición, la auto-corrección, la naturalidad de la literatura oral.

Ambos personajes también buscan que su historia se extienda y acceda a la memoria colectiva de los habitantes de su región. Juan Justino escoge el narco-corrido como el medio sine qua non para transmitir su experiencia. El Chuy por su parte decide transmitir su historia como respuesta a la solicitud de un amigo. Como lectores estamos presentes, no en la transformación que el amigo hará de este material inédito de la vida del Chuy sino en el presente de la conversación que el Chuy hace frente a un grupo de reclusos.

Palaversich en su artículo señala también como una característica importante en el texto Cada respiro que tomas de Elmer Mendoza la capacidad de revelar las experiencias que están detrás del narcotráfico. Para Palaversich, el cuento “La parte del Chuy Salcido” “reveals the human face of the people involved in the drug business and thus stands in sharp contrast to the dominant negative representation of Sinaloa as a criminal drug state”

(87). Palaversich utiliza este acercamiento de Mendoza a la cara humana del narcotráfico para atar su idea de que las narco-narrativas mexicanas representan el amplio espectro de posibilidades que surgen a raíz del fenómeno del narcotráfico:

There is no uniform vision on this vexing topic, and that its representation cannot be reduced to a simple black or white version. The positions vary from the completely negative one of Aridjis to the glamorized one of Perez-Reverte, while the rest of the authors position themselves somewhere in between, leaning toward the negative or positive sides of the spectrum. (104)

Como lectores de estas dos narco-narrativas presenciamos las transformaciones de personajes complejos, que cuentan historias colectivas y que al igual que los textos que están inscritos no pueden definirse unánimemente en versiones blanco y negro. Narco-narrativas como las estudiadas en este capítulo demuestran la transformación de los personajes del narcotráfico, el “cambio de vías” que experimentan muchos de ellos y las diferentes circunstancias sociales en las que se mueven los distintos protagonistas del narcotráfico.

Estos dos escritores del norte de México dotan a las narco-narrativas de las complejidades propias de un fenómeno irreducible a una simple cara. Durante los últimos treinta años ha sido la región norte de México la que ha experimentado con mayor fuerza en México fenómenos como el narcotráfico, el crimen trans-nacional y la globalización. Al igual, han sido los escritores del norte de México los que han dotado a las narco-narrativas del lenguaje con el que se asigna y se “vive” la experiencia del narcotráfico.

Los textos de Cornejo y Mendoza han logrado en sus momentos más radicales (re) evaluar las nociones tradicionales de los personajes característicos del narcotráfico. La representación del narcotráfico trabaja la mayoría de las veces con arquetipos que construyen significados (el mafioso implacable, el gobernante corrupto, etc). Juan Justino Judicial y “La parte de Chuy Salcido” impulsan el análisis de las diferentes perspectivas y posibilidades que tiene el fenómeno del narcotráfico. Por una parte, Juan Justino Judicial empieza con una voz colectiva, como si la convención de un narrador único fuera incapaz de representar las múltiples voces que habitan las contradicciones culturales del norte de México. La visión conjunta de las distintas voces del texto es una referencia textual a la complejidad de un fenómeno que ha cambiado la vida diaria de los habitantes de muchas regiones latinoamericanas. El narcotráfico como nos muestra Juan Justino Judicial afecta las vidas de personajes que tienen poca agencia social hasta que participan en el tráfico de drogas. La única manera de escapar al “ninguneo” que vivía Juan Justino, era mediante su participación en el negocio como judicial o narcotraficante. Juan Justino demostró que se puede ser las dos cosas, que desde siempre fue las dos cosas.

Por otra parte, “La parte de Chuy Salcido” permite que la conciencia de un joven hable mediante su lenguaje particular, invitando a los lectores a participar con su propio aparato de interpretación. El “Chuy” construye su historia a medida que recrea las aventuras y emociones que le ofrecía la vida peligrosa al servicio del narcotráfico. La transmisión de su historia de aventuras es también un acto picaresco de la enunciación: juega con las palabras, se corrige, avanza y retrocede en el tiempo. Al hablar resiste el proceso de normalización que vive en la cárcel y reconoce la influencia nefasta del dinero fácil en la juventud mexicana. Los receptores de su relato no impiden que la voz del

Chuy fluya libremente, él también sucumbe a la velocidad y el vértigo de su lenguaje. Con el relato a viva voz de un joven preso, “La parte de Chuy Salcido” aplica a la historia del narcotráfico el “talking cure” freudiano.

En estas dos narco-narrativas se problematiza la visión de los tipos de individuos inmiscuidos en el narcotráfico recurriendo a técnicas formales y temáticas ancladas en la tradición popular. Ambos textos señalan abiertamente la difícil ambigüedad de las narco-narrativas frente al fenómeno del narcotráfico. En Juan Justino Judicial y “La parte de Chuy Salcido” encontramos aproximaciones que condenan el narcotráfico, lecturas de las desigualdades sociales, creencias en la resistencia de los narcotraficantes frente a las imposiciones del poder legal y la actitud de una sociedad hipócrita que culpa de su crisis a unos pocos individuos.

Las técnicas que utilizan los textos también refieren a las ambivalencias de las narco-narrativas. La voz colectiva en Juan Justino Judicial se convierte en un medio de demostrar las distintas caras del narco-mundo. El lector entra en el juego de las distintas versiones de la vida de Juan Justino y la difícil tarea de saber la verdad sobre las dinámicas del narcotráfico. El testimonio del Chuy plantea cuestiones acerca de las prácticas de normalización y la efectividad de la represión judicial en solucionar el problema del narcotráfico. Al leer su testimonio, el lector participa del diálogo que establece el Chuy y tiene la opción de identificarse con sus compañeros de celda, ya que todos se encuentran en el mismo espacio narrativo, o de identificarse con el “amigo” del Chuy que quiere grabar su testimonio. Esta posición implica distintas aproximaciones y niveles de distancia con el relato del Chuy. De esta manera, el lector experimenta la

posibilidad de ver el narcotráfico “desde adentro” como un fenómeno del que también es partícipe, o “desde afuera” como el relato picaresco de un joven delincuente.

En un mundo mediático que tiende cada vez más a la representación unívoca del narcotráfico, Juan Justino Judicial y “La parte del Chuy Salcido” demuestran la importancia de buscar estrategias temáticas y formales que sienten las bases para una nueva representación. Estos textos logran renovar la representación al encontrar nexos con las canciones populares y la oralidad como herramientas de transformación de nuestra percepción del efecto que el narcotráfico tiene en la vida diaria de los habitantes del norte de México.

---

### Notas

<sup>1</sup> Gerardo Cornejo (Tarachi, Sonora, 1937) ha publicado cuatro novelas: La sierra y el viento (1977), Juan Justino Judicial (1996), Como temiendo al olvido (1998) y Al norte del milenio (1989). También ha publicado un libro de cuentos El solar de los silencios (1983) y uno de ensayos Las dualidades fecundas (1986).

<sup>2</sup> Elmer Mendoza (Culiacán, 1949) es licenciado en literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México. En el año 2007 ganó el premio Tusquets editores de novela por Balas de plata. Otras obras publicadas son cinco colecciones de cuentos Mucho que reconocer (1978), Trancapalanca (1989), Cada respiro que tomas (1991), El amor es un perro sin dueño (1992), y Buenos muchachos (1995); y cuatro novelas Un asesino solitario (1999), El amante de Janis Joplin (2001), Efecto Tequila (2004) y Balas de plata (2007).

<sup>3</sup> En su artículo “El lenguaje de la narrativa del norte del México”, el escritor y crítico cultural Eduardo Antonio Parra señala que existe una narrativa “oriunda” del norte de México que se conoce como “narrativa del desierto” y que cuenta con cinco autores entre los que sobresalen Gerardo Cornejo de Sonora, Jesús Gardea, de Chihuahua, Ricardo Elizondo de Nuevo León, Severino Salazar de Zacatecas, y Daniel Sada de Mexicali. Para Parra esta categoría junto con el término “narrativa fronteriza” resulta insuficiente a la hora de designar la obra tan importante de autores que han creado imaginarios colectivos y experiencias alejadas del centro del país. Parra encuentra tres características principales que unen las narrativas de estos escritores: “ la omnipresencia del paisaje y el clima en los relatos, la proximidad geográfica de los Estados Unidos que

---

trae como consecuencia los embates de la cultura norteamericana, y el lenguaje característico de los norteros” (73). De hecho, la exposición del lenguaje del norte es la materia prima de narradores como Elmer Mendoza que utilizan el culiche y los giros regionales para expresar la realidad particular de esta zona del país: “Mendoza no sólo continúa explorando su habla regional, sino que aborda por partida doble una temática básica del norte mexicano: el narcotráfico en Sinaloa y el éxodo a los Estados Unidos que transforma radicalmente la existencia de sus personajes” (74). Parra señala cómo el lenguaje y el narcotráfico se convierten en aspectos esenciales de la novelística del norte de México. Para Parra, el lenguaje del norte cumple características peculiares que no se encuentran en otras regiones debido a la evolución lingüística que experimentaron regiones aisladas del norte de México.

Parra señala la evolución distintiva que tiene el español del norte de México debido a su peculiar condición geográfica. Por un lado, el lenguaje de regiones como Sinaloa, Sonora y Culiacán experimenta pocas transformaciones por su aislamiento del centro del país. Esta característica logra que el español de la región conserve giros y vocablos del español antiguo. Por otro lado, en esta zona también existe una gran influencia del idioma inglés que ha enriquecido las expresiones de los habitantes de estas regiones.

Los personajes de las novelas y cuentos de Mendoza participan de esta característica doble del lenguaje nortero. Es muy común encontrar en los textos de Mendoza palabras del inglés, que hacen referencia preferiblemente a mercancías de consumo y también un tono de castellano antiguo muy rico en descripciones y figuras

---

retóricas. Los personajes de las novelas de Mendoza participan del lenguaje de la calle, del argot de diferentes grupos sociales como policías, delincuentes y rancheros. De la misma manera, Mendoza en novelas como Balas de plata trabaja con las nuevas palabras y escrituras que nacen de la tecnología y las nuevas tecnologías de comunicación.

<sup>4</sup> En su artículo “La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana”, la crítica Diana Palaversich señala la transformación que la literatura del norte de México ha sufrido en el contexto local y la amplia acogida que ha logrado en los estudios literarios y culturales. Palaversich incluye al escritor Elmer Mendoza en una lista de los representantes más significativos de la literatura del norte de México. Esta lista también incluye a David Toscana, Felipe Montes, Luis Humberto Crosthwaite, Rosario San Miguel, Héctor Alvarado, Patricia Laurent Kullick y Juan José Rodríguez. En su artículo, Palaversich explora las contradicciones entre la literatura regional y la presencia de editoriales transnacionales que están modificando el panorama y la definición misma de esta categoría.

Por un lado, David Toscana es un autor interesado en personajes marginales como los que caracterizan su novela El ejército iluminado (2006) y en subvertir los discursos fundacionales de México como en su novela Santa María del circo (1998). Por otro lado tenemos autores como Crosthwaite, Rodríguez, Alvarado, Parra y Mendoza que tienen interés en develar las contradicciones de las condiciones sociales del norte de México. Por ejemplo Crosthwaite y Mendoza utilizan un lenguaje oral para explorar contextos específicos de su obra. Crosthwaite utiliza un lenguaje que mezcla el inglés y el español para representar la visión fronteriza que sobresale en sus novelas. En Instrucciones para

---

cruzar la frontera (2002) de Chrosthwaite desfilan personajes que mezclan identidades y que se relacionan de forma variada con la cultura popular de México y los Estados Unidos. Mendoza por otro lado utiliza el lenguaje para inventariar los diversos modos de vida que el narcotráfico y su corrupción ha logrado en el norte de México.

<sup>5</sup> El narco-corrido ha recibido gran atención crítica a partir de la década de los 1990. Sobresalen los estudios de Juan Carlos Ramírez-Pimienta, “Del corrido de narcotráfico al narco-corrido: orígenes y desarrollo del canto a los traficantes”; Narco-corrido: a journey into the music of drugs, guns and guerrillas de Elijah Wald y El narcotraficante: narcocorridos and the construction of a cultural persona on the U.S Mexico border de Mark Cameron Edberg, entre otros. En su artículo, Ramírez-Pimienta señala los antecedentes del narco-corrido y lo remonta a los corridos de contrabando de fines del siglo XIX y principios del XX, especialmente con los corridos del contrabando de tequila (23). Para Ramírez Pimienta, el primer narco-corrido fue “Por morfina y cocaína”, grabado en 1934 en Texas y en donde se narran los sufrimientos de contrabandistas presos en Leavenworth. Es en la década de los setenta que los corridos del narcotráfico encuentran gran acogida con el éxito de Los Tigres del Norte y su narcocorrido “Contrabando y traición”. De la misma manera Ramírez-Pimienta señala como características principales de la evolución de los narco-corridos: la traición, la falta de juicio condenatorio en las letras, el enfrentamiento del héroe con las autoridades norteamericanas y el consumidor como protagonista.

Elijah Wald sigue la línea de Ramírez-Pimienta y considera que los corridos del tequila son el antecedente musical de los corridos del narcotráfico. Para Wald, los años

---

setenta fue un período de auge en el narcotráfico mexicano y el público estaba deseoso de escuchar las historias de valor y hazaña de los narcotraficantes. Wald recorre el norte de México y entrevista a los principales narco-corridistas y da testimonio acerca de la narco-cultura en el norte de México.

Por último, Cameron Edberg considera que las presentaciones de narco-corridos y sus letras crean cambios tanto en la esfera pública como privada de la sociedad mexicana: “narco-corrido performances and lyrics encode, influence, and enact changing social dynamics in greater Mexico that include shifting gender roles, socioeconomic mobility, international migration, political conflict, ethnic hostilities, and cultural hybridity” (XI). Cameron resalta también la figura del narcotraficante como un “packed symbol” que envuelve representaciones de los conflictos entre Estados Unidos y México, los límites entre la vida y la muerte en la sociedad mexicana actual, de la masculinidad y la identidad del astuto norteco mexicano. Para el autor, los narco-corridos transformaron al corrido clásico gracias a su participación en el mass media mundial.

Estos tres estudios tienen en común el interés que genera la diseminación internacional que tienen los narco-corridos y las distintas representaciones culturales que transitan en el norte de México. También para los tres críticos la figura del cantante Chalino Sanchez representa la verdadera voz de los narco-corridistas. Por ejemplo, para Ramírez-Pimienta, Chalino “no solamente escribía de la vida peligrosa sino que la vivía. Lo suyo no era pose sino una realidad” (22). De la misma manera Cameron and Wald consideran al cantante sinaloense como la figura que creó el estilo de los narco-corridos modernos y quien los inscribió al mercado internacional.

---

<sup>6</sup> Varios de los estudios The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America señalan cómo la definición del testimonio está basada en una serie de oposiciones como las siguientes: la oralidad vs. literariedad, el discurso autorial de un solo autor o el discurso doble del editor y el autor, la literatura vs. la antropología, la autobiografía vs. la demografía, el canon vs. la marginalidad. El testimonio ha sido un tema de profunda discusión en la crítica literaria latinoamericana y la antología de Gugelberger es una selección representativa de las principales contribuciones pero no pretende ser exhaustiva. En este libro se señalan entre otras, dos definiciones operativas del testimonio: la primera por John Beverley envuelve “an urgency to communicate, a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival” (9). La segunda definición, por George Yúdice, señala también el carácter de urgencia de las narrativas del testimonio. Además, para Yúdice el testimonio es “an authentic narrative, told by witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g. war, opresión, revolution, etc). Emphasizing popular, oral discourse, the witness portrays his or her own experience as a agent (rather than a representative) of a collective memory and identity” (9). La narrativa del testimonio comprende en líneas generales la exposición al mismo tiempo de una identidad personal y colectiva; la creación de un efecto de verdad (truth effect) basado en el empleo de una técnica oral por parte del autor y finalmente un rechazo a lo que se han denominado “master-narratives”. Para Yúdice, especialmente, la narrativa del testimonio “is first and foremost an act, a tactic by means of which people engage in the process of self-consitution and survival” (46).

---

<sup>7</sup> En su libro Una década de la novela colombiana: la experiencia de los setenta Raymond Williams señala como para el año 1976 con la publicación de Sin nada entre las manos del escritor Héctor Sánchez, la literatura colombiana se aproxima al lenguaje popular con un personaje del pueblo que es a su vez el narrador de la historia de su región. Para Williams la literatura colombiana de esta década experimenta también una relación entre la oralidad y la escritura que tiene como sus más inmediato antecedente un grupo de escritores procedentes del regionalismo: “lo que antes era la lengua de los personajes populares y, dentro del mismo texto, se oponía a la lengua del escritor o del narrador, invierte su posición jerárquica: en vez de ser la excepción y de singularizar al personaje sometido al escudriñamiento del escritor, pasa a ser la voz que narra, abarca así la totalidad del texto y ocupa el puesto del narrador manifestando su visión del mundo” (42). Los testimonios de narcotraficantes y jóvenes al servicio de la mafia durante los años noventa resaltan la relación entre oralidad y escritura que rastrea Williams desde los años setenta. Textos como un El pelaíto que no duró nada de Victor Gaviria enfatizan el lenguaje particular de los jóvenes sicarios y la relación que sostiene con su peculiar visión del mundo.

<sup>8</sup> En su libro Narco-corrido: a Journey into the Music of Drugs, Guns and Guerrillas, Wald señala la importancia de los narco-corridos prohibidos y de grupos musicales como los Tigres del Norte y los Tucanes de Tijuana. Tanto Wald como Edberg señalan la influencia de los narco-corridos en la frontera entre México y los Estados Unidos. Edberg por ejemplo enfatiza la popularidad de los narco-corridos a pesar de estar prohibida su difusión en muchas estaciones de radio mexicanas: “Walk along

---

Avenida Juárez when the traffic is heavy, or come to a stoplight in many border towns, and you may hear narcocorridos blasting from the radio of a truck next to you. Walk into any discoteca in Juárez, and you will find rows of narcocorrido CDs and tapes. This pattern is even truer since many radio stations (at least in Mexico) have informally agreed to stop or at least reduce their airing of narcocorridos. Yet according to one radio disc jockey, ‘In every house there is a narcocorrido tape’ (66). Los narco-corridos más famosos no se escuchan por la radio por la ley de censura pero se encuentran a través del mercado ilegal o por medio de grabaciones subterráneas. Estos narco-corridos cuentan historias del narcotráfico con nombres propios y exponen las contradicciones de la lucha contra las drogas, la corrupción de las instituciones mexicanas y la violencia y adrenalina que rodean el mundo de los narcotraficantes y sus acompañantes.

Al mismo tiempo que señala la censura que tienen los narco-corridos en México, Edberg explica la influencia que generan en los Estados Unidos, principalmente en la población inmigrante: “according to interviews with recording industry respondents, there is a large and growing market for narcocorridos and norteño music in general among the Hispanic/Latino immigrant community in areas such as Los Angeles, Chicago, Florida, the San Joaquín and Central Valley areas of California, in cities in the Midwest, some parts of the Pacific Northwest, and all along the U.S.-México border (as well as in Mexico at large)” (67). Los narco-corridos encuentran un mercado prometedor en diversas regiones de los Estados Unidos. Cantantes como Chalino Sánchez han logrado que el narco-corrido se convierta en un género musical trans-nacional.

---

<sup>9</sup> De esta manera, los narco-corridos siguen la línea establecida por el corrido original de dar voz a personajes singulares como forajidos, contrabandistas y bandoleros. Muchos de los juglares de los narco-corridos sirven también como investigadores del mundo del narcotráfico. El narco-corrido mantiene el interés del público al contar historias que se aprecian como verdaderas y al convertir en héroes a hombres, mujeres y jóvenes que cambiaron su posición social gracias al narcotráfico. En su libro, Wald entrevista a varios compositores de narco-corridos que enfatizan el pacto de verdad que se establece entre el compositor y el público. Paulino Vargas es uno de los compositores más conocidos en México y en su entrevista señala cómo los narco-corridos se caracterizan por contar historias verídicas acerca del narcotráfico

When I have to make a corrido about someone, I go where the incident happened, I see something on the television, the radio, in the newspaper, and if the character interests me I make a trip and see how it was, what happened, to have some idea of what I'm going to say. I investigate the story. If there are relatives, I ask their permission, and if not I just shoot it out there without permission, but I have to be sure that it is factual. I do not like to invent things, it has to be true. (35)

En esta cita el compositor no es el creador de lo que escribe sino que sirve simplemente como difusor de las historias del narcotráfico. Desde su posición específica, el compositor tiene una idea del corrido que va afinando a medida que conoce más detalles acerca de la historia que investiga. Además, desde su posición como compositor el corridista moviliza una serie de estrategias como entrevistas con narcotraficantes,

---

familiares y testigos de la historia que legitiman los hechos que canta. De hecho, muchos corridistas han establecido relaciones con narcotraficantes conocidos que les brindan material de primera mano para describir la vida suntuosa y llena de placeres que caracteriza la mafia.

<sup>10</sup> En su artículo “Del corrido de narcotráfico al narco-corrido: orígenes y desarrollo del canto a los traficantes”, Ramírez-Pimienta sostiene que para la década de los noventa el juicio moral condenatorio hacia el narcotráfico era cada vez más difícil de encontrar. Para Ramírez-Pimienta hay varios narco-corridos que plantean el narcotráfico como una actividad patriótica y de gran beneficio económico para México. Esta característica de los narco-corridos está anclada en un imaginario popular que ve como algo “no del todo negativo” (23) la actividad de los narcotraficantes.

<sup>11</sup> En su libro Bandits, Eric Hobsbawn define los bandidos como personajes que “resist obedience, are outside the range of power, are potential exercisers of power themselves, and therefore potential rebels”(12). Hobsbawn señala a personajes como Robin Hood quien se convirtió en mito del bandido generoso que ayuda a los más pobres. Llama la atención que figuras como Pablo Escobar, quien fue considerado por muchos un Robin Hood moderno, no tengan cabida en la definición del bandido social de Hobsbawn debido a su efecto devastador en la sociedad en conjunto.

<sup>12</sup> El uso de narco-corridos para celebrar las vidas y actividades del mundo del narcotráfico se hace extensivo cada vez más a individuos de distintas profesiones que antes no tenían lugar en el mundo del corrido. En un artículo del The New York Times, “Protecting Herself as Much as Her Drug Lord Clients” se señala por ejemplo la historia

---

de una abogada del narco, Silvia Raquenel Villanueva, quien ha defendido a los más variados narcotraficantes y por ello ha recibido diferentes amenazas y atentados contra su vida. Esta abogada es el personaje principal de canciones de al menos seis diferentes bandas, con títulos como “The Lady of Steel” y “The Bulletproof Lawyer” (Nov 7, 2008).

<sup>13</sup> En su libro El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo, Vicente T. Mendoza señala como el corrido mexicano es una forma moderna que ha tenido tres etapas de desarrollo: (1) en las últimas década del siglo XIX, cuando se cantan las hazañas de los rebeldes al gobierno porfirista; (2) en la revolución Maderista que le da al corrido sus grandes personajes épicos; y (3) desde 1930 a la fecha de su libro en el que nota la decadencia y próxima muerte de este género popular.

<sup>14</sup> Por ejemplo en La génesis de los invisibles: historias de la segunda fundación de Medellín, Alonso Salazar incluye el testimonio ficcional de un joven asesinado que después de ser asesinado se arrepiente de las acciones violentas que cometió: “Piénselo, usted que todavía tiene los pies en la tierra, no crea en la rambomanía, no crea que el camino está marcado, uno puede escoger su ruta, coja la ruta de la vida, parcerito...cójala y no la deje” (97). Además, en Soy un delincuente de Antonio Brizuela, el editor señala que el propósito de escribir un libro sobre la vida de un “malandro” venezolano bajo la idea de un proyecto de nación (6). El texto pretende despertar la conciencia por una “juventud en peligro” en medio del proyecto modernizador del país bajo la presidencia de Carlos Andrés Pérez.

---

<sup>15</sup> El concepto de “estructuras de sentimiento” es utilizada por el teórico Raymond Williams en su libro Marxism and Literature. Para Williams la Cultura no es simplemente un reflejo de las condiciones sociales y económicas de un período pero al mismo tiempo no puede crecer independiente de éstas. Es decir, que para Williams las “estructuras de sentimiento” permiten entender la emergencia de nuevos valores y las negociaciones que establecen con antiguos sistemas. Las narrativas del narcotráfico surgen como producto de la especificidad histórica pero a su vez permiten la renovación literaria, la inclusión de un nuevo campo cultural y la creación de comunidades de textos literarios que trascienden las fronteras nacionales. Williams desprecia la reducción que se hace de la experiencia humana con su representación en cifras. El término “estructuras de sentimiento” privilegia las experiencias en vez de los números y las estadísticas. Este estudio quiere hacer énfasis en las relaciones sociales y los cambios que suceden en la superestructura en vez de limitarse a demostrar cómo las cifras (de muertes, desplazamientos, lavado de activos) explican las narrativas del narcotráfico.

Esa definición se extiende, no sólo a una explicación de la experiencia común de una generación que vive y produce su propia “estructura de sentimiento” sino también, en el marco que señala el Dictionary of Cultural and Critical Theory, en el que las estructuras de sentimiento nos ayudan a entender las complejas negociaciones ideológicas que se producen entre las culturas emergentes y dominantes: “Williams develops his concepts of structures of feeling and dominant, residual, and emergent cultures to help understand the complex ideological negotiations which might exist at any particular moment and the uneven ways these structures of feeling shift historically (564). El uso

---

del término “estructuras de sentimiento” nos permite aproximarnos a la narco-narrativa de una forma en la que su producción no esté solamente sujeta a los cambios sociales sino en la que se puedan señalar las diferentes oposiciones que plantea frente al status quo y las negociaciones que se producen frente a la emergencia de nuevas *experiencias*. El “espíritu de época” que manejan este conjunto de novelas ha producido una cartografía especial de la sociedad y la inclusión de un fenómeno que sobrepasa las fronteras nacionales.

**Cuadernos de coca: The gringo connection (2000) de Armando Ayala Anguiano y la legalización de la droga**

--¡Y dale con la legalización! --dijo Gastélum- ¿Pero no te das cuenta de que el gobierno mexicano que se atreviera a implantarla perjudicaría a los grandes traficantes de Estados Unidos y sería derrocado de un día para otro?

--Bueno, ya veo que los mexicanos siguen convencidos de que Estados Unidos es invencible en todos los terrenos --comentó Jimmy.

--Tienen ustedes que perderle el miedo a los gringos y actuar en función de sus propios intereses --terció Jake--. Por lo menos, serviría de mucho si tú comenzaras a difundir la idea de la legalización entre los influyentes con quienes convives.

--Lo que ustedes quieren es que me maten. --rió Gastélum (Armando Ayala, The gringo connection)

En su artículo “El fenómeno social del narcotráfico en América Latina” Adalberto Santana señala cómo la relación entre Estados Unidos y México está copada con el tema de la inmigración ilegal y el tráfico de drogas. Para Santana, “si bien en el nivel económico la relación avanza por otros derroteros, como se puede constatar en los acuerdos del Tratado de Libre Comercio entre México, Canadá y los Estados Unidos, en los asuntos sobre narcotráfico y el creciente flujo de indocumentados latinoamericanos es donde se han dado los mayores roces de la relación diplomática de los últimos tiempos” (183). El tráfico de drogas ilegales se ha convertido desde los años ’70 en el punto más

importante de la política de los Estados Unidos hacia América Latina. De hecho, en los Estados Unidos muchos ven la lucha contra el narcotráfico como un asunto de seguridad nacional. Por eso, Santana comenta, “durante buena parte de los últimos años, el gobierno estadounidense en su estrategia antinarcóticos ha reiterado como punto medular del problema el asunto de la oferta y no el de la demanda” (184).

Esta posición de los Estados Unidos forma un aspecto fundamental del contexto que las narco-narrativas examinan y ayuda a explicar la posición ideológica que estos textos literarios adoptan. Si bien hay una variedad de maneras en que las narco-narrativas se aproximan a la cultura del dinero fácil como en el decaimiento de los valores sociales en Hijos de la nieve o Juan Justino Judicial, en algunas de las novelas se hace patente la manera en que los personajes protestan la violencia y buscan una solución adecuada a su situación nacional. El análisis de The gringo connection (2000) de Armando Ayala sirve aquí para hacer explícitos aspectos ideológicos de la narco-narrativa y su toma de posición frente a su propia sociedad nacional y las relaciones internacionales con los países involucrados en el tráfico y el consumo ilícito.

El texto de Ayala utiliza las posiciones ideológicas de diferentes personajes de manera más tajante que otras narco-narrativas. Si Capeto en Hijos de la nieve no tiene una posición muy clara frente al narcotráfico y servía solo como instrumento de un fenómeno que lo sobrepasaba en sus movimientos internos, cada uno de los personajes de The gringo connection representa una posición política diferente frente al tráfico de drogas. El agente Jesse Rojas representa la primera ideología de la lucha contra las drogas (años '70), en la que el narcotráfico podía ser acabado de raíz mediante la creación de un sistema de control y represión. Los estadounidenses Jimmy y Jake

representan la nueva etapa del narcotráfico (años '90) en la que la rehabilitación de consumidores y el control del mercado encuentran cada vez más espacio en las políticas internacionales contra la droga. Estos personajes y sus posiciones se organizan alrededor de Gastélum, un intermediario entre los narcotraficantes y los políticos, que al apoyar la legalización de las drogas se convierte en el vehículo de la ideología del texto.

La narco-narrativa mexicana se ha apropiado de las discusiones culturales que rodean al tráfico de drogas creando su propio espacio ideológico y discursivo<sup>1</sup>. En su artículo “The Politics of Drug Trafficking in Mexican and Mexico-Related Narconovelas” Diana Palaversich señala cómo la narco-narrativa mexicana se ha caracterizado por establecer una variedad de posiciones que indagan en las dinámicas que caracterizan el narcotráfico. Palaversich considera que las narco-narrativas mexicanas exploran nuevas maneras de aproximarse al fenómeno del narcotráfico y rechazan una simplificación estética e ideológica que las ubique como simples defensoras del tráfico de drogas. De hecho, la narco-narrativa forma parte de una conversación global que ve en el tráfico de drogas un problema trans-nacional que no puede simplificarse en una guerra maniquea entre buenos (encabezada por las agencias de Estados Unidos) y malos (los narcotraficantes latinoamericanos).

Las narco-narrativas también ejercen una mirada crítica hacia la relación de los Estados Unidos con países productores como México. Estados Unidos ha respondido al tráfico de drogas con medidas preventivas, decisiones políticas y la creación de nuevos organismos de control. Operaciones como “Intercepción”, en la que durante 21 días se cerró la frontera con México en 1969, el proceso de certificación a los países productores y la creación de organismos e instituciones como la Drug Enforcement Administration

(DEA) en 1973 han sido respuestas del gobierno estadounidense al crecimiento del tráfico de drogas. Esta posición estadounidense ha sido representada por la narcónarrativa mexicana en novelas y cuentos que evalúan la política de represión y cuestionan la legitimidad de los Estados Unidos contra los países productores<sup>2</sup>.

The gringo connection, no es una novela de gran calidad estética pero funciona muy bien como ejemplo de las diferentes posiciones ideológicas que subyacen el fenómeno del narcotráfico. El texto de Ayala sigue las características de una novela ideológica como la denomina Susan Suleiman en Authoritarian Fictions. Para Suleiman, las novelas ideológicas tienen un mensaje único que intenta persuadir a los lectores de una particular y correcta manera de interpretar el mundo (19). Suleiman también señala que las novelas ideológicas florecen en momentos históricos con fuertes conflictos sociales e ideológicos, “in a climate of crisis” (16). La novela de Anguiano impulsa a los lectores a cuestionar la validez de las diferentes opciones políticas, sociales y económicas que presenta el narcotráfico bajo el contexto de la violencia y la crisis institucional del norte de México. Entre estas opciones sobresale principalmente la opción controvertida de legalizar el consumo de drogas. La mezcla entre ficción y verdad que plantea la novela junto con la unión de discursos periodísticos y noticias de la guerra contra las drogas permite asomarnos a los diferentes personajes y las posiciones ideológicas que caracterizan el narcotráfico en México a finales del siglo XX.

En el texto de Ayala también se encuentra representado el dinero fácil del narcotráfico en las múltiples dinámicas que el mercado de las drogas mantiene en la frontera entre México y los Estados Unidos. Por una parte, la novela realiza un recorrido por distintos espacios sociales del norte de México que han sido influenciados por la

narco-cultura, como cementerios con sepulcros lujosos, casas de campo con sistemas de vigilancia y plazas donde los ciudadanos ostentan diversos bienes de lujo. Por otro lado, la novela presenta el fenómeno del tráfico de drogas como un mercado trans-nacional que cumple las leyes de la oferta y la demanda. Los personajes de la novela señalan mecanismos como la inversión financiera, el papel de los Estados Unidos en la política económica y las diferentes “franquicias” que tiene el negocio del narcotráfico en la economía global.

El rol que cumplen los Estados Unidos es de vital importancia en el acercamiento que el texto brinda a las diferentes posiciones ideológicas que caracterizan el narcotráfico. Estados Unidos como potencia mundial y primer consumidor se ha erigido como el principal promotor de una guerra contra las drogas que tiene a México y Colombia en el centro del debate. La narco-narrativa no podía dejar de lado este debate ideológico entre los Estados Unidos y los países productores de drogas. Varias narco-narrativas mencionan aspectos en esta lucha como la corrupción de las instituciones del Estado y sus funcionarios, tanto en México como en Colombia, a la vez que critican la participación de los Estados Unidos y la DEA. La narco-narrativa mexicana impulsa este debate desde dos posiciones principales. Por un lado, algunas narco-narrativas como Sueños de frontera (1990), La lejanía del desierto (1999) o Mi nombre es Casablanca (2003) critican abiertamente la doble moral de los Estados Unidos en su lucha antidrogas. Por ejemplo en la novela de Paco Ignacio Taibo II, Sueños de frontera el detective Hector Belascoarán se pregunta por el papel de la DEA en la guerra contra las drogas: “Sí, ya vi que son de la DEA, pero ¿para quién trabajan? Me contaron que los de la DEA de Texas trabajan para los narcos colombianos de Houston” (87). Para Taibo II, la DEA se

convierte en parte integral del problema del narcotráfico debido a la supuesta corrupción de sus agentes. En el texto, la guerra contra las drogas dispara mecanismos más sofisticados de vigilancia y represión en la frontera. Por otro lado, tenemos narco-narrativas como Narcotráfico S.A (1977) y La conspiración de la fortuna (2005) que ven en el narcotráfico la única manera de salir de la crisis económica que afecta México. Las más avezadas como Los círculos del poder (1990) y The gringo connection ven también en este fenómeno un asunto de nacionalismo y revancha histórica. En tales novelas, los narcotraficantes nacionalistas ven el envío de drogas como una cuestión de soberanía y represalia capitalista de México frente a los Estados Unidos.

La narco-narrativa mexicana ha empleado la libertad de la ficción para representar una serie de controvertidas ideas acerca del fenómeno del tráfico de drogas. Esto es posible, debido a que utiliza personajes y tramas narrativas que exploran la posibilidad de la legalización, el fracaso de las políticas de criminalización de consumidores y productores y el beneficio inmenso que genera el narcotráfico a las instituciones y países que lo persiguen. Aproximarse a las narco-narrativas de esta manera permite ver en el texto y su estructura una representación de las distintas corrientes ideológicas y culturales que experimenta México desde los '70 cuando cobró auge la producción y transporte de droga, especialmente cocaína, hacia los Estados Unidos. Además, las narco-narrativas sirven muchas veces como vehículos de los nuevos discursos ideológicos que hacen frente a la crisis social que experimenta México debido al tráfico de drogas. Es decir, las narco-narrativas se convierten en artefactos que representan las ideas más progresistas sobre el fenómeno del narcotráfico y critican abiertamente las políticas actuales frente a la guerra contra las drogas.

El texto de Ayala representa los distintos posicionamientos ideológicos frente al narcotráfico en los últimos treinta años. The gringo connection está dividida en 15 capítulos y comienza con una editorial en donde se establece la relación que Estados Unidos tiene con el tráfico de drogas. El narrador se pregunta qué sucede cuando las drogas cruzan el río Bravo y el por qué nunca se informa “a fondo dónde y cómo se lavan tan grandes cantidades de dinero” (12). El narrador predica abiertamente en contra de la política norteamericana de guerra contra las drogas que no toma en cuenta el efecto que esto causa en los países productores. En varios capítulos, el narrador abandona la trama para intercalar notas periodísticas que señalan diferentes acercamientos (legalización, guerra frontal, corrupción del estado, injerencia de los Estados Unidos en la política mexicana) en el manejo del narcotráfico. En el primer capítulo, el narrador comenta su posición como un mexicano que no considera justa la política que los Estados Unidos tiene con México:

Como mexicano a mí me enoja ver que buena parte de los impuestos que pago se gaste en combatir el narcotráfico, en vez de invertirlo en construcción de escuelas o en mejorar servicios públicos de mi país. Si en Estados Unidos los grandes traficantes no gozaran de tan amplia impunidad, tal vez el esfuerzo mexicano por combatir el narcotráfico y las sumas que se gastan en esta tarea serían menores. Por lo menos, si el combate al narcotráfico en Estados Unidos no dejara sin respuesta tantas preguntas obvias, sería menor mi resistencia a que mis impuestos se gasten en preservar la salud de los norteamericanos. (14)

El texto comienza con este tono de denuncia hacia la política estadounidense. El narrador incluye ideas sobre la poca acción que los Estados Unidos realiza para controlar el tráfico

en su propio territorio y la gran presión que ejerce sobre los países productores. Esta denuncia logra que el texto se alinee con reportajes e investigaciones periodísticas recientes que apuntan a una nueva manera de entender el fenómeno del narcotráfico. Esta mezcla del discurso periodístico junto con la ficción tiene dos objetivos principales. Por un lado, el texto propone entablar una visión del narcotráfico que rompa las mitologías oficiales mediante la inclusión de comentarios que favorecen la controvertida idea de la legalización. Por otro lado, gracias a la libertad que ofrece la ficción Ayala puede (re)crear situaciones y asomarse a nuevas respuestas frente al fenómeno del narcotráfico.

Además, la novela propone a un personaje que gradualmente empieza a alinearse con la vía ideológica de la legalización. Gastélum, un personaje admirado por los narcotraficantes, actúa como una especie de *consiglieri* en sus decisiones políticas. La visita de Jimmy y Jake, dos amigos estadounidenses a Mazatlán, hace que Gastélum se pregunte sobre la efectividad y la doble moral que guía la guerra contra las drogas. Después de reunirse con sus amigos, Gastélum decide proponer un cambio en la política de los países productores gracias a sus conexiones con el mundo criminal. Es por esta razón que Gastélum viaja a Bangkok, Tailandia para participar en la primera cumbre de países productores de drogas. Además de Gastélum, participan en las negociaciones un narcotraficante colombiano y una tailandesa, la reina del opio. En la cumbre, Gástelum propone “abstenerse de surtir droga” (25) para presionar a los gobiernos a explorar la posibilidad de la legalización y darle a los países productores mayor poder político. En esta reunión forman la OPED y acuerdan cortar los cargamentos de droga como primer paso en la búsqueda de la legalización.

El capítulo final de la novela de Ayala, “El desenlace” se enfoca en la respuesta que los “acuerdos de Bangkok” (104) logran en las calles de varias ciudades norteamericanas. En esta sección, las diferentes partes del negocio (productores y consumidores) llegan a un acuerdo de “beneficio mutuo” (131) sobre el mercado de las drogas; la posibilidad de legalizar el tráfico ilegal de drogas es rechazada debido a las grandes ganancias y beneficios que ofrece el negocio ilegal para los países productores y consumidores.

Además de esta trama narrativa, la novela de Ayala incluye diferentes editoriales de periódico apócrifas y expresa en voz de los personajes las diferentes posiciones que existen sobre el narcotráfico. Gastélum, Jesse, Jimmy y Jake son figuras representativas de las diferentes ideas que circulan alrededor del tráfico de drogas. Jesse Rojas como agente de la DEA es un vehículo de la posición norteamericana institucional de rechazo tajante a una política de legalización. Jimmy y Jake funcionan como la contra-cara liberal de la política de represión norteamericana que busca la legalización de las drogas. Por otra parte, Gastélum representa una clase social que se ha visto beneficiada por el narcotráfico pero que no comprende la profundidad y alcance de los mecanismos internos que mueven el negocio. En el texto también se dan cita el narcotraficante nacionalista, el político corrupto “malinchista” y una serie de personajes secundarios que funcionan como vehículos que representan posiciones específicas y complementarias frente al fenómeno del tráfico de drogas.

Esta aproximación a los personajes como representantes de un discurso específico crea preguntas acerca de la función que cada uno de ellos ejerce en el texto. La portada de la novela crea expectativas de lectura al señalar que el texto revela secretos acerca del

narcotráfico. El paratexto crea un efecto de verosimilitud en el que a los personajes se les dota de un sentido mimético. Es decir, los personajes de la novela de Ayala pueden considerarse figuras documentadas en la historia reciente del narcotráfico en México. Esta función es realizada en los capítulos que narran historias de asesinatos y luchas por el poder en Culiacán en los años setenta y que son confirmadas a través de acontecimientos, fechas y lugares específicos que les dan un carácter verosímil.

Por ejemplo, los dos capítulos titulados “Una historia aterradora”, señalan acontecimientos históricos y personajes específicos que redefinieron el narcotráfico en el norte de México. Por un lado, “Una historia aterradora (1)” enumera los recortes de prensa que Gastelúm ha recogido “sólo en el mes de enero de 1976” (78) y que cuentan los asesinatos y acomodamientos de la mafia en Culiacán, especialmente en la zona de Tierra Blanca. Por otro lado, “Una historia aterradora (2)” resume el establecimiento del narcotráfico en el norte de México desde la llegada de pequeños traficantes en los años setenta hasta la fallida operación estética que realizó el narcotraficante Carrillo Fuentes en 1997 para escapar de la persecución de la policía.

Este soporte de anécdotas y noticias acerca del narcotráfico y sus principales protagonistas en el norte de México funciona de dos maneras. Por una parte, la investigación de las noticias y acontecimientos del narcotráfico impulsa a Gastelúm a reflexionar sobre la influencia del narcotráfico en su región y a apoyar la legalización. Como se da cuenta Gástelum, en un solo día se cometieron tres asesinatos relacionados con el narcotráfico en Culiacán y ni la sociedad ni el gobierno parecen interesarse: “La recolección de recortes periodísticos llegó a ser tan fastidiosa que Gastelúm dejó de hacerla. Los hechos criminales caían en el olvido a las pocas semanas: la sociedad acabó

por acostumbrarse a ver como normales las peores atrocidades” (81). Por otro lado, los eventos históricos muestran el contexto violento y de decadencia social donde habitan las diferentes posiciones ideológicas del narcotráfico del texto.

El lenguaje periodístico de estos capítulos realza el efecto de reportaje que crea la novela. Sin embargo, en su aspecto formal, los personajes de la novela son construcciones artificiales que tienen una función representativa en el desarrollo de la trama narrativa. Esta unión de la función mimética y representativa logra que Gastélum, Jesse Rojas, Jimmy y Jake sean poseedores de distintas posiciones sobre el mercado ilegal de drogas y también se les considere individuos concretos.

Estas dos funciones en la caracterización de los personajes permiten por un lado que el lector cree un pacto de verosimilitud, basado en la posibilidad de acceder a acontecimientos históricos y por otra parte un pacto ficcional puesto que los personajes son también construcciones artificiales que representan posiciones específicas. La función mimética y representativa de los personajes de la novela de Ayala, convierte a esta narco-narrativa en un artefacto textual que problematiza la ficción y la verdad histórica, (i.e. el papel de la ficción al retratar acontecimientos históricos) y la posibilidad que las narco-narrativas utilicen diferentes ideas y discursos progresistas como la legalización en su representación del fenómeno del narcotráfico. La novela de Ayala también sirve como ejemplo de la mezcla de géneros como el periodístico y el novelesco que proponen las narco-narrativas en su experimentación formal.

En su libro Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative (1989), James Phelan es más específico en señalar la importancia de la progresión narrativa para la caracterización de los personajes. Con el

término “progresión narrativa,” Phelan enfatiza la relación que los lectores establecen con los personajes. Para Phelan, los lectores cambian sus expectativas a medida que los personajes se ubican en las distintas situaciones que ofrece el texto: “Progression [...] refers to a narrative as a dynamic event, one that must move in both its telling and its reception, through time. In examining progression, then, we are concerned with how authors generate, sustain, develop and resolve reader’s interests in narrative (15)”. Phelan sugiere que es mediante el desarrollo de la progresión que los autores crean y resuelven los enigmas del texto. Hasta ahora se ha mencionado como The gringo connection establece cierto interés de verosimilitud en nuestra lectura de los personajes. En su teoría del personaje Phelan establece la importancia de entender el texto “as communication between author and reader” (8). En su estudio de los personajes, Phelan se concentra en tres componentes: (1) el componente mimético que comprende la manera en que los personajes son identificados como “personas reales”; (2) el componente temático que comprende la manera en que los personajes generan “statements of significance” y se convierten en figuras representativas; y (3) el componente sintético que comprende la manera en que los personajes son construcciones autoriales. Estos tres componentes se unen en la novela de Ayala permitiendo señalar tres posiciones específicas frente al fenómeno del narcotráfico y la manera como las narco-narrativas utilizan a ciertos personajes como judiciales, narcotraficantes y políticos como representantes de dichas posiciones.

A través de la progresión en la narrativa, el texto logra que sus personajes desplieguen diferentes visiones e ideas acerca de la lucha contra las drogas y las medidas adoptadas por consumidores y productores para combatir el tráfico. Como lectores de

The gringo connection, otorgamos a los personajes del texto una identidad verosímil (componente mimético), ya que Gastélum y los demás pueden ser individuos específicos de un mundo de las drogas que crea alianzas con diferentes países. Al mismo tiempo, en la selección de personajes que están ubicados en diferentes posiciones del espectro del tráfico de drogas, el texto logra que cada uno de los personajes logre “statements of significance” y sean representantes de posiciones diferentes (componente temático). Al final del texto, el lector reconoce en Gastélum el recipiente de una construcción autorial que transforma la visión que el personaje tiene acerca del narcotráfico (componente sintético).

Gastélum funciona como el centro donde convergen las diferentes posiciones en el tráfico de las drogas. Curiosamente, Gastélum siempre es invitado a participar en fiestas y reuniones en las que se generan discusiones y nuevas aproximaciones al mercado de las drogas. The gringo connection tiene como protagonista principal a un personaje que está ubicado tanto en la política como en la ilegalidad y que tiene de esta manera una posición única en el complejo mundo del narcotráfico.

El clímax de la novela señala la crisis que sucedería a una interrupción del mercado de las drogas por acuerdo de los países productores y su posible unión en una organización como la OPED. El texto establece los efectos que una organización transnacional criminal logra en varias ciudades norteamericanas que se han acomodado a una estable dinámica de oferta y demanda<sup>3</sup>. A medida que los personajes van estableciendo relaciones entre sí y experimentando las diferentes facetas del tráfico, el narrador va intercalando noticias y estudios que completan las diferentes posiciones ideológicas. Las relaciones que establecen los personajes en la novela son utilitarias, puesto que The

gringo connection no persigue la complejidad en la representación de los personajes que caracterizan narco-narrativas estudiadas como Juan Justino Judicial. Su propósito estético es diferente puesto que el texto busca que los personajes representen arquetipos de las diferentes posiciones ideológicas e impulsen en los lectores un replanteamiento de la guerra contra las drogas. Ya que Gástelum y Jesse son los personajes que cambian de posición ideológica en el desarrollo de la trama narrativa, el texto logra dotar a estos personajes de una función especial. El narrador de la novela sigue a ambos personajes y los ubica en medio de los diferentes mundos que pugnan en la novela.

The gringo connection da cita a narcotraficantes, mediadores políticos del narcotráfico, agentes de la DEA y activistas a favor de la legalización. Cada uno de estos personajes tiene características particulares y posee una visión específica del fenómeno. En primer lugar, y similar a la representación cinematográfica de Hollywood, el narcotraficante Galindo es un hombre llamativo y con todas las etiquetas (ropa, joyas) que definen la representación estereotípica de un mafioso: “De tez muy morena, áspera piel, negro bigote al estilo de los galanes del viejo cine mexicano y cabello cerdoso; con casi dos metros de musculosa estatura, enfundado en una camisa italiana de seda, jeans de los de a quinientos dólares y botas de piel de víbora; adornado con reloj rolex, gruesa esclava y cadena de oro colgada del cuello hasta el pecho y rematada con un medallón decorado con el monograma A.G., Arnulfo Galindo” (37). Las descripciones del Agente de la DEA, Jesse Rojas, están unidas también a una gran fortaleza física: “Al terminar la adolescencia era un muchachote moreno y fortachón, que destacaba como deportista en su high school y triunfaba en las riñas a puñetazos con sus discípulos” (54). En paralelo a la sólida virilidad del narcotraficante, el agente de la DEA despliega una serie de

comportamientos y actitudes masculinas. Además, la mayoría de sus métodos tienen características similares: Jesse y Galindo comparten técnicas de trabajo que se distinguen por su clandestinidad y por la competencia feroz que se establece con otros miembros de la organización. En este sentido, el texto dota a los personajes que trabajan en bandos opuestos las mismas características físicas y atributos masculinos. Así, The gringo connection logra establecer un paralelo en el que narcotraficantes y agentes son casi imposibles de distinguir.

Tanto los narcotraficantes como los agentes que los persiguen reconocen que el mercado de las drogas se sostiene debido a la rentabilidad económica que produce. Este dinero fácil del narcotráfico es el generador de la violencia y el consumo que caracteriza la actividad del narcotráfico. La novela de Ayala se enfoca en la super-estructura del narcotráfico, en las decisiones políticas y económicas que determinan el movimiento del mercado de las drogas<sup>4</sup>. Ya sea que utilice los discursos periodísticos que están a favor de la legalización o defienda una visión nacionalista en contra de la injerencia de los Estados Unidos, el texto participa de una mirada global hacia el narcotráfico. Además, apela por la necesidad de cambio en la visión política e ideológica que ataca un fenómeno de características transnacionales mediante la represión y la criminalización de productores y consumidores<sup>5</sup>.

### **Gastélum: la evolución de la legalización**

Gastélum representa en el texto la posición de los países productores que experimentan el fracaso de la política de represión estadounidense. Este personaje cumple históricamente el cambio gradual en la percepción del tráfico de drogas en México y su inclinación final hacia una solución que tome en cuenta la legalización.

Gastélum comienza como enlace entre la mafia y los políticos sin ninguna participación activa en el mercado de las drogas. Es después de sus conversaciones con las otras voces del texto que Gastélum comienza a crear una posición específica frente al narcotráfico. El personaje reconoce la necesidad de la legalización y la unión de los países productores. La evolución que experimenta Gastélum está contenida en la progresión de la trama narrativa y en el desarrollo intelectual que experimenta el personaje.

En el primer capítulo, Gastélum espera en Bangkok reunirse con diferentes líderes de la mafia. Por primera vez se dan cita las tres principales potencias del narcotráfico fuera de Estados Unidos: Tailandia, Colombia y México. Un narrador heterodiégetico nos ubica directamente en la reunión de estos tres personajes que han resuelto reducir los envíos de droga a Estados Unidos y Europa:

Conducido a una sala de lujo deslumbrante, Gastélum encontró sentado en un sofá al doctor Gilberto Restrepo. Colombiano blanco y de altivo porte, ataviado con un impecable traje azul de casimir inglés y corbata italiana, Restrepo saludó con una sonrisa al recién llegado, quien también sonrió sin decir nada. Como precaución y para evitar que se les viese juntos en la ciudad, Gastélum y Restrepo habían recibido instrucciones de hospedarse en hoteles distintos y aun de tomar diferentes vehículos para llegar a la cita con Madame Nataphorn. (17)

Tailandia es el sitio de encuentro de tres personajes de diferentes países productores de drogas. En este sentido, la novela de Ayala ilustra el carácter trans-nacional del tráfico de drogas y las diferentes redes que caracterizan el mercado<sup>6</sup>. Gastélum, Restrepo y Madame Nataphorn son representantes de diferentes países productores de drogas que

defienden intereses específicos. Los nuevos acomodamientos del mercado hacen que estos tres países dejen de ser competidores para convertirse en aliados para una causa común: la legalización de la droga. En esta reunión cada uno de los personajes expresa su posición especial en el negocio del narcotráfico y expone su preocupación por los nuevos acomodamientos que están sucediendo en la producción de drogas, especialmente con la posible invasión norteamericana hacia los países productores. Gastélum por ejemplo encarna la posición mexicana en la guerra contra las drogas y explica cómo “el nacionalismo mexicano no permitiría la invasión extranjera” y lo importante que es para los Estados Unidos mantener la estabilidad política con su vecino: “no sería bueno para los Estados Unidos tener un vecino enloquecido y en el caos” (15)

Gastélum hace eco de una posición particular que defiende los intereses de los mexicanos y que considera inviable la invasión de los Estados Unidos a su vecino del sur. En la reunión Gastélum señala que es muy peligroso para los estadounidenses tener a un vecino sin control institucional y político. Para Gastélum, los Estados Unidos y la DEA deben seguir trabajando conjuntamente con sus similares mexicanos a pesar de la corrupción que caracteriza al gobierno mexicano. En esta primera escena Gastélum representa la condición actual del mercado, en el que existe un equilibrio determinado por la ley de la oferta y la demanda.

En el segundo capítulo, el narrador expone ciertas características de Gastélum como su papel de socio de los narcotraficantes a los que ayuda a lavar dinero. También se presenta como un individuo solitario, con algunas ideas filantrópicas acerca de cómo utilizar el dinero que ha recibido de sus negocios en el narcotráfico. La presentación de Gastélum como un personaje que experimenta la tranquilidad que brinda el dinero ilegal

hace que reciba valores que lo conectan al discurso social característico de muchos individuos que consideran los beneficios que genera la mafia en la sociedad mexicana. Gastélum se ha aprovechado de sus contactos con la mafia para tener poder adquisitivo y poder político:

Ya poseía un gran caserón de estilo antiguo, magníficamente ubicado y con muebles de la mejor calidad; tenía un cocinero que le preparaba manjares dignos de un cardenal, y todavía un par de años antes, cuando vivía su esposa, se daba costosos paseos por California, Canadá y Europa. Pero después de que enviudó ya no pudo disfrutar en soledad esos viajes y dejó de hacerlos; se replegó en una rutina consistente en recorrer a diario los distintos negocios y luego pasar a su oficina, para retirarse a casa como a las siete de la tarde y no salir de allí sino hasta la mañana siguiente. No tenía hijos; sus padres habían muerto mucho tiempo atrás, y nadie de su parentela le parecía merecedora de recibir ni un centavo como herencia. A veces hasta pensó formar una fundación que construyera y administrara un hospital para pobres; pero las dificultades de repatriar el dinero le hicieron desistir. (43)

La vida tranquila de Gastélum lo lleva a un estado de sopor, el mismo de la sociedad donde vive, que lo hace olvidar de la violencia y la ilegalidad que actúa detrás de su rutina diaria. Sus viajes, el lujo y su modo de vida son consecuencia de la relación que la “sociedad de bien” estableció con el poder del dinero fácil de los narcotraficantes. Gastélum no participa activamente de la violencia del narcotráfico pero funciona como intermediario entre la economía legal y los narcotraficantes.

En el capítulo “La nueva cultura” nuestro personaje hace un recorrido por la narco-cultura de su región y es invitado al mayor evento de la región. Gastélum es el padrino de Thalia, la hija del narcotraficante “Armatoste” Galindo. En la fiesta de Thalia se dan cita todas las personalidades políticas, eclesiásticas y criminales de la región y Gastélum reacciona “admirado de ver tanta gente adinerada” (31). Después de la fiesta Gastélum recorre la región y visita la tumba de Malverde, el santo de los narcotraficantes y los sepulcros de los mafiosos en los jardines del Humaya. En estos dos espacios modificados por la narco-cultura, Gastélum ve a las docenas de mujeres que oran devotamente a Malverde “en solicitud de protección para los maridos o hijos de los narcotraficantes” (32) y los músicos que alaban las hazañas de los mafiosos: “les pagan muy bien por componer canciones que cuenten las hazañas y los actos de valor del difunto. Hasta se imprimen discos con estas canciones, pero se olvidan pronto, porque está prohibido transmitir las por radio” (34).

Este contacto con la omnipresencia de los mafiosos hace que el personaje medite sobre las condiciones del tráfico de drogas. Gastélum ha recorrido los intersticios de la narco-cultura: frecuenta fiestas de mafiosos, viaja a reuniones del crimen, visita las tumbas de los grandes capos, recorre la capilla de Malverde, escucha las diferentes opiniones de mafiosos, políticos y amigos. Su interacción con la narco-cultura complementa sus opiniones sobre el negocio. Al percibir el alcance que tiene la mafia en su región, Gastélum reconoce por primera vez que acabar con el narcotráfico es un milagro “que no puede realizar ni Malverde”.

En este tercer capítulo el personaje empieza a manejar diferentes opiniones acerca de tráfico de drogas y a indagar gracias a la interacción con los otros personajes del papel

que cumplen los Estados Unidos en el mercado. Al hacer de Gastélum el personaje principal de la novela y al organizar a los personajes alrededor de él, Ayala logra que en él confluyan varias posiciones del fenómeno del narcotráfico. En la resolución de Gastélum y al guiarnos como lectores en la toma de dicha resolución, Ayala logra que Gastélum cumpla como un personaje real, histórico y también como vehículo de la ideología del texto.

Al final del cuarto capítulo, Gastélum está reunido en su casa con dos amigos norteamericanos que impulsan desde una página en Internet, la legalización de la droga. Durante su conversación presenciamos las diferentes opciones que se han utilizado para combatir las drogas. Por una parte, Jimmy reconoce que “lo único que ha conseguido la guerra contra las drogas es crear un mercado negro que produce utilidades inconcebibles” (68). Por otra parte Jake reacciona contra la doble moral de la política estadounidense que no persigue a los narcotraficantes norteamericanos:

Jake volvió a tomar la palabra:

--Sí ha habido esas denuncias, pero aparecen en periodiquitos sin prestigio y casi nadie se entera de ellas. También ha habido casos como el del famoso premio Nobel de economía Milton Friedman, quien ha publicado hasta en el Wall Street Journal su opinión de que es imposible que el gobierno gane la guerra contra las drogas y que por lo tanto el narcotráfico debe legalizarse. Pero Friedman es uno entre cientos que opinan lo contrario y sus palabras se pierden entre la ensordecedora gritería de los críticos. (70)

Esta conversación en su casa hace que el personaje se vista de una nueva función y decida trabajar a favor de la legalización de la droga. De ahí en adelante, Gastélum

utilizará sus contactos en la organización y el respeto que tiene en la jerarquía del narcotráfico para explicarles a los narcotraficantes la doble moral que utiliza el Estado en la guerra contra las drogas. En una conversación con su enlace político, Gastélum explica la realidad del tráfico de drogas y la decisión de los países productores de cortar los embarques para quebrar los precios del mercado:

[Los amigos gringos] también me dijeron otras cosas que yo ignoraba, y lo que más me llamo la atención fue que, por cada dólar que produce la venta de drogas en Estados Unidos, a los mexicanos y los colombianos nos entregan sólo diez centavos y ellos se quedan con noventa. Yo hice mis propias investigaciones entre gente que conoce a fondo la cuestión, y comprobé que el dato es completamente cierto.

-¡Gringos desgraciados! –rugió Garmendia-. Y bien, no hay motivo para extrañarse: estos miserables siempre nos han explotado de la manera más vil.

-A lo que voy es a esto: la gente de Culiacán no sabe de finanzas y ni se imagina lo que ha estado pasando. Y sospecho que las personas a quienes usted representa tampoco han pensado que con algo de mayor firmeza podrían exigir un mejor trato. (99)

El texto logra con Gastélum crear un personaje que empieza con una dimensión moderada acerca del negocio del narcotráfico en la que el tráfico funciona de acuerdo a unas dinámicas impuestas por las políticas de los países consumidores. Sin embargo, el personaje comienza a tener una función diferente a medida que se desarrolla la trama narrativa y empiezan a actuar en él los discursos de los otros personajes. En las conversaciones con Jimmy y Jake, en su recorrido por los intersticios de la narco-cultura

y en su investigación de las diferentes opciones para “humanizar” el mercado, Gastélum se transforma en un defensor de la legalización como única respuesta a la violencia y el crimen de su región.

### **Jesse: el ideal de la represión policial**

Jesse representa en el texto la posición más radical de los Estados Unidos en su lucha contra el narcotráfico. En el texto Jesse funciona como vehículo de una ideología que ve en el tráfico de drogas desde México el cáncer que corroee la sociedad estadounidense. Su posición también refleja la creencia por parte del país del norte de los pocos esfuerzos que realizan los gobiernos de los países productores en su combate contra el tráfico y la relación que existe entre la mafia y la política en México.

Jesse es un agente de la DEA de padres mexicanos que rechaza la blandura de las intenciones de los estadounidenses y la admiración que los narcotraficantes generan en el norte de México. El agente de la DEA, Jesse Rojas es descrito específicamente como hijo de un “mojado” (53) mexicano que vivió una vida de pobreza y discriminación en California y que presencié por televisión los grandes acontecimientos que cambiaron la historia de los Estados Unidos desde la segunda mitad del siglo XX. Esta extraña mezcla entre un personaje mexicano-americano y agente de la DEA, expone las constantes referencias raciales que envuelven el tráfico de drogas en la frontera. Jesse es un agente americano que tiene las características raciales de un mexicano. Esta situación le permite mezclarse rápidamente en grupos sociales mexicanos y pasar como uno de ellos. Sin embargo, Jesse reconoce su falta de identidad puesto que se siente discriminado en ambos países. Por ejemplo, cuando llega a un restaurante mexicano, los meseros no lo respetan creyendo que es un simple mexicano más y desde que saben que es un agente de la DEA

lo miran con desprecio por trabajar para los Estados Unidos. Esta discriminación también la vive en la propia agencia anti-drogas. Jesse es un agente honesto que no ha podido escalar posiciones debido a su tipo racial.

La posición intermedia de Jesse entre México y los Estados Unidos es también de tipo político. Como inmigrante pobre de la ciudad de Los Angeles, ha experimentado los problemas sociales y de seguridad que las drogas causan en la sociedad estadounidense. En el texto de Ayala, el narrador nos ofrece las características principales del personaje: “Jesse había escogido el bando del bien; él nunca sería corrupto como los colegas que, por excepción sucumben a la atracción del dinero, y él persistiría en sus esfuerzos por acabar con los envenenadores de la juventud de su país (56)”. Jesse se diferencia de otros agentes inmiscuidos en el control fronterizo por su honestidad. Esta característica hace más fuerte su posición ideológica, puesto que está encarnada en un representante honesto de la ley. A medida que Jesse conoce el intrincado mercado de las drogas su posición de fidelidad ciega a la institución empieza a transformarse. Jesse reconoce que desde la legalidad no puede combatir un negocio ilegal. Además, Jesse empieza a tener contacto con compañeros corruptos y con un aparato político que desde Washington ahoga cualquier asomo de cambio en la dinámica del mercado ilegal.

Jesse tiene una función textual que representa una de las posiciones más controvertidas en la lucha contra el narcotráfico. Jesse decide actuar por encima de la ley para capturar a un poderoso narcotraficante que ha sobornado a varios judiciales. En este caso, la trama narrativa señala los efectos que la corrupción gubernamental tiene en un funcionario honesto que ha presenciado el daño que la droga y el tráfico causa en la sociedad. En su decisión de pasar por alto a sus superiores, Jesse subraya que el fracaso

de la guerra contra las drogas se debe a la gran corrupción y burocracia que rodea a las instituciones dedicadas a combatir a los narcotraficantes.

Al igual que con Gastélum, la progresión narrativa señala la transformación ideológica de Jesse. Por un lado, el agente rechaza su pasado mexicano y la pobreza que obligó a su padre a salir de México. De esta manera el texto dota primero al personaje de una ideología nacionalista que considera a los Estados Unidos como un lugar de progreso amenazado por el tráfico ilegal de drogas. Por otro lado, Jesse termina por rechazar su primera opinión acerca de la honestidad de los Estados Unidos. Su descubrimiento de la corrupción de muchos agentes fronterizos y la poca atención que tienen sus ideas en sus superiores hacen que Jesse termine por reconocer que los Estados Unidos también se beneficia del mercado de las drogas. The gringo connection les exige a los lectores no sólo entender la posición de Jesse como agente de la DEA sino de hecho el papel que su institución ha tenido en el desarrollo del tráfico:

Este rechazo debilitó la confianza de Jesse en la pureza de las instituciones de los “Americans”. En ciertos momentos hasta se preguntaba por qué las redadas de vendedores callejeros de drogas que constantemente se realizan en Estados Unidos conducen siempre a la captura de negros y latinoamericanos, al paso que rara vez se actúa sobre la comunidad blanca, que es la que agrupa al mayor número de adictos. Un día permaneció callado después que le dijeron que México había tenido la desgracia de tener por vecino a una nación de drogadictos, y que ésa era la única razón por la que habían surgido narcotraficantes en México. (56)

La transformación que sufre Jesse en su posición como defensor de la honestidad de la lucha contra las drogas es el clímax de la novela de Ayala. Por ejemplo, en el capítulo 13,

“La sombra de James Bond” hay una reunión de agentes de la DEA que no encuentran explicación a la decisión por parte de los países productores de cortar sus embarques y subir los precios en un 50%. En este momento Jesse ha perdido la fe en las instituciones políticas y decide actuar individualmente secuestrando al narcotraficante más buscado de la región. Su plan no surte efecto y Jesse, el James Bond de la DEA, muere atropellado por un camión fantasma en su viaje de vuelta a Culiacán:

Feliz de la vida, Jesse volvió a Mazatlán en su automóvil. Casi no había tráfico en la carretera. Iba en una recta en la que sólo vio como a quinientos metros de él un pesado tráiler que avanzaba en el carril contrario. Faltarían veinte metros para que ambos vehículos se cruzaran cuando el tráiler quebró violentamente su dirección hasta chocar de frente con el automóvil de Jesse. El agente murió sin darse cuenta de lo que ocurría. (124)

James Bond es el guardián del orden del imperio con su licencia para matar y su profilaxis nacionalista. La imagen de un agente de la DEA mexicano-americano es una representación que deja abierta una interpretación política. Jesse es representante de un poder imperial que no puede sobrevivir en México. La imagen de un agente de la DEA honesto y victorioso no puede existir en un mundo en el que la corrupción y el quiebre moral afecta a ambos lados por igual. La crítica de Ayala demuestra la reserva que tiene sobre la moralidad de los agentes de la DEA y la imposibilidad que sólo un individuo o un grupo cambien el curso del narcotráfico.

### **Jimmy y Jake: la visión liberal frente al narcotráfico**

Jimmy y Jake representan en el texto una posición en defensa de la legalización. Estos dos personajes son vehículos de un discurso que ve en esta decisión política la

solución a “los horribles dramas de sangre y desolación que se presentan a diario en Estados Unidos” (64). De la misma manera Jimmy y Jake son extensiones de los discursos que ven como el principal beneficiario del narcotráfico a los Estados Unidos. Además, son personajes que utilizan las nuevas tecnologías de la comunicación como blogs, el Internet, y la comunidad virtual como difusores de las nuevas ideas opacadas por el mass media oficial, que se opone a la legalización de las drogas.

Estos dos personajes estadounidenses son representados en la novela de Ayala como personajes que visitan frecuentemente México, que han estado involucrados políticamente en movimientos sociales como los derechos civiles o manifestaciones en contra de la guerra del Vietnam y que han experimentando con las drogas: “Jimmy, después de haber dejado la heroína tras sobrevivir al martirio de la desintoxicación, encauzó su vida y la cuantiosa fortuna heredada de sus padres en socorrer a las asociaciones civiles dedicadas a la atención de drogadictos, y él mismo se consagraba de tiempo completo a esta labor (61)”. De esta forma, Jimmy y Jake han experimentado en carne propia los diferentes efectos que el narcotráfico ha causado en Norteamérica y forman parte de diferentes movimientos que promueven un acercamiento más humano hacia los consumidores.

Los dos estadounidenses comparten una misma posición frente al fenómeno del narcotráfico en la que la guerra contra las drogas sólo ha conseguido multiplicar las utilidades del negocio. De hecho, en su conversación con Gastélum comparan el narcotráfico y la lucha contra las drogas a una cebolla que tiene muchas capas superpuestas:

Jimmy continuó: -yo me represento el sistema como una cebolla, con la capa de afuera compuesta por los pequeños trasportistas y los vendedores callejeros, a quienes se usa como carne de cañon y se deja a merced de los policías; en la capa siguiente están los medianos distribuidores, que tienen comprados a jueces y policías municipales y trabajan con bastante tranquilidad pero, cuando conviene a los de arriba, son sacrificados como cualquier vendedorcillo callejero; enseguida estarían los distribuidores regionales, más poderosos pero vulnerables aun en caso de necesidad política; y en el núcleo sólo tienen cabida los intocables, los grandes financieros y los importadores mayoristas, los que distribuyen dinero para hacer nombrar jueces o para elegir diputados, senadores, gobernadores y quizá hasta presidentes de la República, pues en Estados Unidos las elecciones se han convertido en algo que se gana o se pierde de acuerdo con lo que se gasta en las campañas. (74)

Jimmy y Jake funcionan como la posición más progresista frente a la lucha contra las drogas. Su propia historia personal los ubica en una transición histórica frente a las diferentes etapas del consumo de drogas en los Estados Unidos. Individualmente sufrieron la adicción, la rehabilitación y las políticas de criminalización hacia los consumidores.

Jimmy y Jake son hijos de una generación histórica en los Estados Unidos que ha experimentado diferentes movimientos sociales. El narrador los presenta como consumidores “rehabilitados” que después de sobrevivir la adicción reconocen otra alternativa de combatir el tráfico. Una parte importante de ese cambio en la política tiene que ver con la economía política en el control del narcotráfico. Por ejemplo, Jimmy

considera que hay una gran agenda en la lucha contra las drogas que ve en la criminalización de los consumidores una herramienta utilizada por el poder:

--La mayor parte de los presos deberían estar en libertad --prosiguió Jimmy--.

Hay algunos a quienes les han echado dos años de cárcel sólo porque los encontraron en posesión de un kilo de marihuana o diez gramos de cocaína. Cuando estos infelices recobran la libertad ya están fichados y les resulta muy difícil encontrar trabajo. Entonces se vuelven asaltantes para alimentarse o comprar más droga, y si de nuevo caen en manos de la policía, lo más seguro es que la condena suba a cinco o diez años. Por supuesto, nueve de cada diez presos son negros y latinoamericanos, aunque las autoridades dicen que esto no es por racismo, sino porque los blancos son más difíciles de atrapar. (71)

La posición planteada por Jimmy y Jake hace parte de una conversación cultural que ve en la legalización el único recurso eficiente para parar la violencia y caos social que genera el narcotráfico. Esta posición expresada por dos personajes estadounidenses alejados del lineamiento político de su gobierno hace que su discurso evoque la nueva posición progresista que está experimentando la sociedad estadounidense.

En la unión de las diferentes posiciones que habitan la novela y en la comprobación de las tesis que realiza el narrador subyace la tensión del texto de Ayala. La transformación ideológica de Gastélum, la muerte de Jesse como agente de la DEA y la comunidad virtual creada por Jimmy y Jake son representaciones de los nuevos movimientos y discursos que está generando la sociedad frente al tráfico de drogas. Entre estos discursos y posiciones cada vez tiene más fuerza la posibilidad de legalizar el tráfico y destruir las leyes que rigen el mercado ilegal. En un mundo cada vez más

conectado, es mediante recursos como el Internet y los blogs que las ideas progresistas sobre la legalización encuentran una comunidad de lectores.

El diálogo que mantienen los personajes del texto está anclado en la conversación más amplia que sostienen actualmente los gobiernos que dictan las políticas de represión. Un ejemplo de la nueva agenda política para hacer frente al tema del tráfico de drogas se encuentra en la revista The Economist (Marzo 2009) que señala los pocos resultados que ha tenido la guerra contra las drogas durante los cien años que tiene de existencia. Desde 1909, con la comisión internacional del Opio, la represión hacia los países productores ha sido el eslabón más fuerte en la solución del problema de las drogas. La revista promueve en el 2009 la inclusión de un discurso que evalúe la posibilidad de la legalización como respuesta a los problemas de violencia, inseguridad social y caos político que vive México: “Legalisation would not only drive away the gangsters; it would transform drugs from a law-and-order problem into a public-health problem, which is how they ought to be treated” (15). En el texto de Ayala, personajes como Jimmy y Jake abogan por un entendimiento del tráfico de drogas que tenga en cuenta a los consumidores y que se aproxime a su adicción como un tema de salud pública y no simplemente como un elemento de criminalización. Al igual que diversas editoriales de periódicos y revistas en la actualidad que indagan sobre las causas del recrudecimiento de la narco-violencia en México, The gringo connection representa la visión progresista de la legalización y despliega en la ficción las diferentes posiciones y obstáculos que el proyecto de descriminalizar la droga tendría en la sociedad mexicana.

De esta manera el texto de Ayala busca influir en la percepción ideológica de la guerra contra las drogas al señalar sus efectos tanto en México como los Estados Unidos.

Por ejemplo, evalúa el alcance de las decisiones hechas desde el país del norte y cómo afectan la sociedad mexicana: allanamientos, persecuciones, cierres fronterizos y fumigaciones de regiones dedicadas a la agricultura. De la misma manera, evalúa el efecto devastador que un corte en los envíos de droga desde México genera en la sociedad estadounidense y el caos social que una escasez de drogas causaría en varias ciudades norteamericanas. Así, el texto explora el narcotráfico desde su poder económico y pone atención a las grandes alianzas comerciales que determinan el mercado trans-nacional de la droga. El dinero fácil del narcotráfico es decantado desde las altas esferas, que controlan las grandes operaciones de lavado y tráfico, hasta su llegada a consumidores individuales. El consumo, la exhibición ostentosa, la corrupción política y la violencia son los efectos colaterales de un fenómeno que se rige por las leyes del mercado.

El mundo que se revela en la novela es una mezcla de poder corporativo ilegal y decisiones políticas que mantienen el status quo en el mercado de las drogas. Un mundo criminal que ejerce con un alto poder organizacional y que posee una ideología que defiende intereses nacionales. Por ejemplo, Gastélum defiende los intereses de sus amigos mexicanos, mientras que Restrepo y Nataphorn defienden los de Colombia y Tailandia respectivamente. En su recorrido por varios espacios sociales, Gastelum termina reconociendo la imposibilidad de acabar un fenómeno que se ha incrustado en el imaginario de su región tan firmemente como es el narcotráfico. Cada paseo por la ciudad, por el campo, su visita a cementerios, plazas, centros comerciales refleja la economía del mercado de la droga y la influencia de la narco-cultura en las prácticas sociales. Gástelum reconoce en cada esquina signos de la narco-cultura. La música

norteña ha dado paso a los narco-corrídos donde se alaban a los narcotraficantes, y la religiosidad ha sido transformada por nuevos santos como Malverde que protegen los negocios de los narcotraficantes: “Cuando llegó al altar, Gastélum encontró el piso tapizado de montoncitos de piedra, veladoras y velas que se ofrendaban a Malverde en agradecimiento por favores recibidos” (32). El conocimiento de la situación de su región y de la represión que sufren sus compatriotas debido al tráfico de drogas, hace que Gastélum cambie su apatía hacia el discurso de las drogas por un activismo que lo convierte en defensor y promotor de la legalización.

Es al final de la novela cuando la dinámica del mercado supera las intenciones de los personajes. La búsqueda de la legalización por parte de Gastélum, Jesse, Jimmy y Jake se ve sobrepasada por la propia actividad del mercado de la droga. El mercado y sus beneficios supera los esfuerzos individuales que intentan cambiar su dinámica:

Gastélum supuso que ya se había hecho un arreglo en lo más elevado de las alturas, los precios de las drogas habían bajado en las calles de Nueva York, pero sólo un poco, lo cual implicaba que los participantes del acuerdo de Bangkok se quedarían con más del cincuenta por ciento del aumento decretado inicialmente. Gastélum se imaginó que las negociaciones habían corrido a cargo de alguien como Madame Nataphorn, un alto representante de Colombia y otro de México, enfrentados a la mafia y demás altos intereses que controlan el negocio en los Estados Unidos. El arreglo probablemente se logró sobre la base del “business is business”; después de todo, ya se estaba ganando mucho dinero y era impropio de hombres de negocios correr riesgos como los de la legalización, en vez de conformarse con las ganancias seguras. (132)

El desilusionamiento político que experimentan los intermediarios en la novela de Ayala es una crítica táctica a los discursos que mantienen el status quo en el mercado de las drogas. El desfile de diversas posiciones ideológicas en el texto va más allá de un discurso binario entre agentes del bien y narcotraficantes despiadados, creando un nuevo espacio semántico y de significación.

### **La posición ética frente a la guerra contra las drogas**

La exposición de diferentes posiciones frente al narcotráfico, demuestra cómo la narco-narrativa está siendo adoptada cada vez por más autores que ven en sus características la capacidad de ejercer una evaluación de las instituciones y de una sociedad que se dejó seducir por los narcotraficantes. Después de la violencia que ha experimentado México en el año 2009, la narco-cultura en este país ya no es exótica sino que ha tomado, especialmente en el norte, el lugar preponderante. Este acomodamiento de la narco-cultura al centro permite que la narco-narrativa plantee preguntas acerca de la conciencia social que periodistas, escritores, críticos literarios y lectores adoptan frente a las diferentes interpelaciones que genera el narcotráfico. El texto de Ayala trae a colación este desdoblamiento de una posición estética frente a un grupo de textos que exploran el narcotráfico por una posición ética que incluya el análisis de la legitimidad de la narco-cultura y especialmente de la guerra contra las drogas.

En narco-narrativas mexicanas de autores como Armando Ayala, Paco Ignacio Taibo II, Elmer Mendoza entre otros, subyace el interés en retratar no sólo la influencia del narcotráfico en la vida diaria, en las crisis y salidas de individuos del común sino también de interpretar las distintas realidades que le dan origen. Muchas veces los escritores de narco-narrativas detallan personajes y tipos sociales que participan del

fenómeno del narcotráfico para señalar problemas sociales como la violencia fronteriza, la inmigración y los argumentos morales en la guerra contra las drogas. Judiciales, detectives, periodistas, asesinos, narcotraficantes se convierten en personajes-código que revelan nuevas facetas y posiciones ideológicas. Por ejemplo, en The gringo connection es Gastélum y Jesse, los personajes donde se desdoblán las diferentes luchas ideológicas. En Sueños de frontera, el detective Belascoaran es testigo del colapso moral y la bancarrota de valores de la sociedad mexicana. Finalmente, en Juan Justino Judicial es Juan Justino, un judicial corrupto, el personaje principal del “cambio de vías” de muchos habitantes de la sierra sinaloense mexicana.

De esta manera las narco-narrativas representan la crisis ideológica y social con la fragmentación que sufren los sujetos, la unión que tienen en la sociedad del narcotráfico los policías y los narcotraficantes, al mismo tiempo que desaloja las mitologías que rodean la “visión objetiva” del narcotráfico presentadas en los discursos oficiales. Sus personajes son representantes de la complejidad del fenómeno y refieren la mayoría de las veces a imaginarios populares como el bandido narcotraficante, el forajido que se burla de las autoridades y el político “malinchista” que sólo quiere agradar a las autoridades norteamericanas. Varios autores de narco-narrativas mexicanas han señalado las historias colectivas que dieron origen a sus ficciones y la importancia de comprender la complejidad de un fenómeno que involucra la sociedad en conjunto<sup>7</sup>.

Además de representar la capacidad de disentir y denunciar la influencia del narcotráfico, la mayoría de las narco-narrativas se convierten en marcadores textuales de cuestiones morales y éticas y generan preguntas sobre la efectividad de la guerra contra las drogas. El texto de Ayala privilegia la posición de la legalización e intenta convencer

a los lectores de la necesidad de cambiar las políticas actuales frente al tráfico de drogas. Esta posición como se ha analizado en este capítulo se logra a través de la exposición de distintos discursos que se despliegan en la progresión narrativa. En un primer nivel cada personaje de la novela tiene una posición explícita frente al tráfico de drogas. En un segundo nivel el libro enfatiza la legalización. La cuestión es la de apelar al lector para que también privilegie la posibilidad de legalizar las drogas. El cambio en la posición ideológica de Gastélum busca la empatía de un lector que reconozca los diferentes efectos del narcotráfico en México. El lector queda atrapado en las distintas lógicas que han caracterizado el tratamiento del narcotráfico y también se asume como testigo de la influencia de la narco-cultura. La decisión de apoyar la legalización es lograda a través de múltiples obstáculos políticos y económicos que también son expuestos por el texto. Por un lado, Gastélum reconoce que las decisiones se toman desde las altas esferas y que el negocio del narcotráfico sigue las dinámicas de una corporación transnacional. Por otro lado, la legalización es obstaculizada por la unión de distintos intereses que se benefician de la prohibición de las drogas. El lector también reconoce los diferentes obstáculos que la legalización tendría y la importancia de unir esfuerzos con diferentes políticas que puedan impulsar ideas progresistas frente al narcotráfico internacional.

The gringo connection señala la urgencia por comunicar un sentimiento ético y de acercamiento a la posibilidad de la legalización. El texto de Ayala se apoya en la libertad de la ficción pero no deja de apelar por un lector que favorezca la inclusión de una nueva política frente al fenómeno del narcotráfico. Para lograr interpelar al lector, el texto de Ayala da énfasis a las diferentes conversaciones y los recorridos por la ciudad que hace Gastélum y que en últimas lo impulsan a plantearse seriamente la posibilidad de la

legalización. El lector también recorre los cementerios, las fiestas y escucha en la voz de distintos personajes los diferentes posicionamientos ideológicos sobre el narcotráfico.

The gringo connection logra que se cuestione la efectividad de la política actual contra las drogas y al menos se tome en cuenta la viabilidad de otra vía frente al tráfico de drogas. Un elemento que caracteriza el texto de Ayala es la gradual revelación que tiene su personaje principal del efecto devastador que tiene el narcotráfico en el norte de México. El relato de las diferentes reuniones políticas, el conocimiento de los movimientos que tiene el narcotráfico en las altas esferas y su carácter transnacional, logra que el personaje se alinee con política de la legalización como la única salida para frenar el caos institucional. De la misma forma que Gastélum, el lector se informa de las diferentes maneras, ocultas por el poder, de combatir el narcotráfico, y de la gran estructura corporativa del mercado de las drogas. En el texto la vía de la legalización va de la mano con un cambio en el tratamiento que se les da tanto a los traficantes como a los consumidores. Al leer sobre programas de rehabilitación exitosos como los de Jimmy y Jake y de las nuevas comunidades que apoyan la posibilidad de ver el consumo de drogas como un problema de salud pública y no como un problema judicial, el lector examina las diferentes opciones que deja de lado la represión contra las drogas.

En un mundo cada vez más vigilado y represivo, el texto de Ayala permite que el lector se asome a los diferentes escenarios que obligan a mantener la guerra contra las drogas. Un escenario principal es el beneficio económico que trae tanto a los países productores como a los consumidores. Al intercalar noticias periodísticas y recorrer el caos social de las ciudades fronterizas en la progresión narrativa, el lector pone en juego un aparato interpretativo que le permite considerar opciones como la legalización. Este

proceso de lectura no es un proceso de proselitismo que busca motivar en el lector la elección de una nueva representación política sino que forma parte de la gran transformación semiótica e ideológica que impulsan las narco-narrativas tanto de Colombia como México.

De esta manera las narco-narrativas generan nuevas propuestas para entender el fenómeno del narcotráfico e impulsan en los lectores una nueva comprensión de los cambios sociales que ha vivido México a finales del siglo XX. Las narco-narrativas en su exploración de los alcances y efectos que el narcotráfico ha generado en la cultura de varios países mantienen una posición ambivalente frente al tráfico de drogas. Más bien, como hemos visto The gringo connection impulsa posiciones éticas en los lectores para que analicen la posibilidad de la legalización. De la misma forma, hay narco-narrativas que logran posiciones éticas sobre el *modus operandi* de personajes sin límites morales que están al servicio del narcotráfico.

Las narco-narrativas del sicariato que exploran la historia de jóvenes sicarios para quienes la vida, la suya y la de los demás, no tiene ningún valor demuestran a su vez un posicionamiento ético. Textos como El pelaíto que no duró nada (1991), La Virgen de los sicarios (1994) y Sangre ajena (2000) entre otros, ofrecen a los lectores la aproximación a un espacio que demuestra la falta de categorías morales y el afán por encontrar el dinero fácil que caracterizó la sociedad colombiana del narcotráfico. Además, logran que el lector rechace la reducción de la violencia como producto solamente de los jóvenes de las bandas e indague en la parte desconocida e “invisible” de su sociedad. En “La voz impenitente de la sicaresca colombiana”, María Fernanda Lander señala por ejemplo cómo “la ‘sicaresca’, al representar el diálogo entre los

mundos divorciados que dan forma a la ciudad de Medellín, construye un precario espacio de encuentro que impele al lector a reconocerse en lo desconocido y, al hacerlo, descubrir que los conceptos de víctima y victimario pierden su valor semántico tradicional y se tornan indistinguibles” (290). Para Lander, las narco-narrativas del sicariato desmontan los binarismos entre víctimas y victimarios y abogan por un lector que examine más atentamente las causas de la violencia y las historias personales que tienen los jóvenes asesinos del narcotráfico

Las narco-narrativas animan en el lector posicionamientos éticos sobre la violencia que experimentan distintas regiones y sobre prácticas generalizadas como la corrupción política, la falta de convivencia ciudadana y el desplazamiento de individuos considerados “desechables” por la sociedad de “bien”. La exposición de las fracturas de la sociedad genera a su vez reacciones fuertes en mediadores culturales y lectores que ven en los textos la explotación de la miseria y el lado oscuro de la sociedad. Sin importar el balance de las diferentes reacciones, a favor o en contra de la escenificación que las narco-narrativas logran de una sociedad vendida al narcotráfico, es claro que este tipo de textos indagan en la responsabilidad colectiva que todos los individuos tienen sobre el colapso de los valores tradicionales. Las narco-narrativas y ahí está la principal posición ética que animan, exigen del lector que enfrente su propia participación en las causas del surgimiento del narcotráfico. Por ejemplo, un texto como Cartas cruzadas (1994) de Darío Jaramillo Agudelo enfatiza una *generación* de colombianos que sucumbió al enriquecimiento fácil y que no puede culpabilizar solamente a Pablo Escobar. El arquitecto de casas lujosas, el vendedor de automóviles y el comerciante, se beneficiaron

e hicieron un guiño cómplice a la presión que ejercieron los nuevos ricos en la sociedad tradicional.

Narco-narrativas pseudo-tesmoniales en México como “la parte del Chuy Salcido”, de Elmer Mendoza interpelan al lector para que conozca las razones y el ambiente social que forjaron a los jóvenes sicarios y narcotraficantes. De la misma forma, invitan al lector a desalojar una postura maníquea frente a individuos víctimas del espiral de violencia y falta de oportunidades que caracterizó la sociedad mexicana en las últimas décadas del siglo XX. La crisis del neo-liberalismo, el fracaso de las utopías sociales en Latinoamérica van de la mano con el desarrollo del narcotráfico y con el incrustamiento de prácticas como el enriquecimiento ilícito en jóvenes como el chuy Salcido.

Los textos que comprenden este estudio no abogan por una vuelta a la sociedad tradicional ni lamentan el resquebrajamiento de los valores a causa del narcotráfico. Más bien, las narco-narrativas promueven el re-planteamiento de categorías que han caracterizado la historia cultural de Latinoamérica. Por ejemplo, narco-narrativas como La Virgen de los sicarios promueve un nuevo análisis de la relación que los intelectuales latinoamericanos han tenido con la sociedad y la pérdida de su rol como guías en momentos de ajustes sociales. Existe también otro grupo de narco-narrativas como “la parte de Chuy Salcido” y El pelaíto que no duró nada que conecta el género testimonial tan importante en Latinoamérica con el testimonio de los jóvenes delincuentes al servicio del narcotráfico. Mientras que existe un tipo de testimonio que se ubica dentro de un discurso de izquierda en Latinoamérica, el testimonio o pseudo-testimonio de las narco-

narrativas logra que el lector se pregunte por las causas y el contexto social que dio origen al sicariato y rompa la distancia con el personaje que las cuenta.

Un buen ejemplo para ilustrar la posición ética que las narco-narrativas anima en los lectores tiene que ver con el título de la novela de José Libardo Porras, Hijos de la nieve, que señala claramente cómo las narco-narrativas no anhelan la sociedad pre-narcotráfico ni tampoco defienden de común acuerdo el tráfico de drogas. Capeto, el hijo mayor de la familia sucumbe al espejismo del dinero y se ve envuelto en una serie de situaciones que terminan por afectar profundamente a su familia. Sin embargo, el texto también muestra el resquebrajamiento de una familia y una sociedad en la que no se cumplieron las metas de progreso y modernización esperadas a principios del siglo XX. El narcotráfico llenó el vacío de oportunidades y disparó el proceso de disolución de valores. En el texto, son los “hijos de la nieve”, los herederos del colapso social que aceleró el narcotráfico, los que necesitan evaluar las diferentes transformaciones y elegir su manera de participar de ahora en adelante en los discursos nacionales. La novela intenta reconciliar los efectos del narcotráfico y su lógica del dinero fácil con una sociedad post-Pablo Escobar<sup>8</sup>.

Las narco-narrativas mexicanas también intentan reconciliar los efectos que el narcotráfico ha traído a la sociedad en conjunto. En los textos, el narcotráfico no se ve como el causante de todos los males que afectan a los ciudadanos sino como el paso más rápido para escapar a la vida de pobreza y privaciones de jóvenes e individuos para los que el tráfico ilegal se convirtió en una opción de vida. En las narco-narrativas está latente la idea de que acabar con el narcotráfico no soluciona los problemas de injusticia social, falta de oportunidades y represión ideológica que ha experimentado la sociedad

mexicana. El narcotráfico es percibido como una táctica en respuesta a un poder que descansa sobre las desigualdades sociales. Sin embargo, las narco-narrativas señalan que escapar del “ninguneo” social como dice Juan Justino por la vía del narcotráfico, es entrar a un nuevo sistema de poder que tiene como eje el dinero fácil. Las narco-narrativas mexicanas trabajan por encontrar una oposición válida a la lógica del dinero fácil que reconcilie el desencantamiento social que causó el narcotráfico.

The gringo connection opone a esta lógica la posibilidad de legalizar el mercado de las drogas. El tema de la legalización que impregna la novela crea un estilo narrativo que genera nuevos argumentos y tensiones en los personajes. Al construir la novela en la relación que establecen entre sí Gastélum, Jesse, Jake y Jimmy, el texto milita contra la posibilidad de seguir estableciendo aproximaciones fáciles que dividen el narcotráfico entre buenos y malos dependiendo de su ubicación geográfica. En el mundo global de las drogas decisiones unánimes como represión y persecución no funcionan. Sin embargo, The gringo connection no intenta criticar simplemente los discursos de las instituciones del poder sino demostrar que las condiciones históricas y epistemológicas del tráfico de drogas han cambiado y que ya no es posible acabarlo mediante políticas de represión y criminalización. Diferentes gobiernos han creado programas para lograr este objetivo y se han encontrado con un proceso que deshumaniza tanto a los productores como a los consumidores.

Con su texto Ayala rechaza una versión prefabricada de la realidad del narcotráfico y medita en nuevas formas de representar la complejidad de un fenómeno que muta constantemente. Debajo del comentario cultural del texto está la necesidad de re-programar el imaginario que ve a todos los productores y consumidores como

delincuentes. El libro de Ayala está sustentado en numerosos estudios interdisciplinarios que lo alinean políticamente con un ala progresista que ve en la legalización, el paso siguiente en la lucha contra el narcotráfico mundial.

---

### Notas

<sup>1</sup> El narcotráfico ha generado un gran interés interpretativo desde los estudios de las ciencias sociales. La historia evalúa los documentos oficiales y acontecimientos del narcotráfico; la antropología estudia las nuevas prácticas que se encuentran en la narcocultura; la sociología remite a los estudios acerca de la violencia y las pandillas juveniles; las ciencias políticas trabajan con una mirada centrada en los países y las relaciones que establecen entre sí productores y consumidores. De la misma manera, el periodismo estudia la divulgación de noticias y el sensacionalismo que acompaña a los medios que escriben sobre el narcotráfico. En México son muchos los textos periodísticos que cuestionan la influencia de este fenómeno e investigan la relación que existe por ejemplo entre el poder político y el criminal. Entre estos textos se encuentran investigaciones como Con la muerte en el bolsillo (2005) de María Idalia Gómez y Dario Fritz, que muestra mediante seis crónicas periodísticas cómo el narcotráfico ha ido penetrando en las vidas de campesinos, profesionales, policías, militares y funcionarios. También sobresalen El cártel: Los Arellano Félix, la mafia más poderosa de América Latina (2002) y Horas extra: los nuevos tiempos del narcotráfico (2003) del periodista Jesús Blancornelas quien sobrevivió un atentado en 1997 por su denuncia del tráfico de drogas. Estos textos periodísticos señalan por un lado la necesidad que existe de reflexionar y evaluar la influencia del narcotráfico en la sociedad mexicana. Por otro lado, títulos como los mencionados revelan cómo los carteles de la droga en México operan siguiendo los modelos corporativos de las grandes empresas y la serie de vínculos trans-nacionales que crean con países como Colombia y los Estados Unidos principalmente.

---

<sup>2</sup> Una de las primeras narco-narrativas que explora la relación entre México y los Estados Unidos sobre el tema de las drogas es Narcotráfico S.A (1977). En esta novela, el escritor René Cárdenas señala la colaboración de Brazzo, un judicial honesto con el “rápido Azul”, un agente norteamericano. Para Brazzo, los adictos norteamericanos y los narcotraficantes mexicanos tienen diferentes percepciones acerca de la llamada guerra contra las drogas: “las muy personales como los del veterano de Vietnam, hasta los pseudo-patrióticos o de una supuesta liberación continental” (101). La novela narra varias historias de confiscaciones y capturas mientras intercala historias políticas sobre las diferentes estrategias en la guerra contra las drogas. El discurso de Brazzo hace eco de los esfuerzos de los dos países en detener el tráfico creciente de drogas, especialmente de marihuana en los años setenta. Narco-narrativas más recientes exploran la responsabilidad y doble moral de los Estados Unidos. En Los círculos del poder (1990) dos periodistas investigan el narcotráfico en el norte del país y descubren “la corrupción y amoralidad norteamericana” (128). Para estos periodistas “los *capos de tuti capi* son norteamericanos que viven en el alto mundo de las finanzas y la política” (162). Otro ejemplo de la relación bilateral se presenta En La lejanía del desierto (1999) de Julián Andrade. En esta narco-narrativa el asesinato de un norteamericano lleva a un investigador a recorrer “ las entrañas del narco” (85) en México y la corrupción de sus instituciones. De esta manera, las narco-narrativas mexicanas se han preocupado por representar los diferentes cambios discursivos en la guerra contra las drogas. Narcotráfico S.A representa una etapa más temprana en la lucha contra el narcotráfico cuando el discurso se centraba en un apoyo mutuo en la lucha contra el narcotráfico.

---

Narrativas como Los círculos del poder y La lejanía del desierto critican más abiertamente esta relación y trasladan su mirada a la responsabilidad de los Estados Unidos como consumidor de drogas al mismo tiempo que señalan la corrupción de la policía y los políticos mexicanos.

<sup>3</sup>En su libro The Information Age: Economy, Society and Cultura (2000), Manuel Castells emplea el término “economía criminal global” para señalar la relación que la economía y la política de muchos países establece con redes criminales. Para Castells, el crimen internacional ha sabido utilizar las puertas que abren las nuevas tecnologías y mercados, al seleccionar con una eficiente fórmula de violencia y corrupción gubernamental, los países y sistemas financieros que mejores intereses y beneficios le otorguen. La flexibilidad de una economía global, permite a las organizaciones del narcotráfico mutarse, encontrar nuevos participantes, rutas de acceso y alianzas con otras organizaciones con la rapidez que ofrecen las nuevas tecnologías.

En la misma medida, la industria del narcotráfico cumplió a cabalidad toda la agenda necesaria para lograr éxito. Utilizó la corrupción desmedida del Estado y la penetración de las instituciones para operar e influir en todos los puntos del sistema. En su aspecto más tecnificado, incluye lo que Castells denomina “The corruption of democratic politics”: “The increasingly important financial needs of political candidates and parties create a golden opportunity for organized crime to offer support in critical moments of political campaigns” (209). Todavía están frescas en la memoria de muchos colombianos las investigaciones que sufrió el ex presidente de Colombia Ernesto Samper

---

(1990- 994) y la destitución de muchos de sus colaboradores por la infiltración de dineros del narcotráfico a sus campañas electorales.

<sup>4</sup> En su libro Drug Wars: The Political Economy of Narcotics, Curtis Marez señala cómo el tráfico de drogas ha servido para sostener y reproducir el poder del Estado, ya que la demanda por las drogas y la maquinaria judicial que genera, sostiene al mismo tiempo una política de represión hacia los pobres. Del mismo modo, en los Estados Unidos, las leyes que controlan el tráfico de drogas prohíben a las personas acusadas del tráfico votar en las elecciones, logrando de esta forma que a una gran cantidad de hispanos y afro-americanos se les prohíba votar e influir electoralmente en su país. Marez está interesado en develar los mecanismos que el Estado utiliza para controlar la economía que genera el narcotráfico. Según su libro las políticas gubernamentales tienden a controlar el mercado de las drogas de una manera que beneficia a los intereses corporativos: “And rather than prosecuting corporations that profit laundering drug money, state drug enforcement efforts instead focus on controlling the poor. By policing the poor but leaving untouched corporate drug profiteering, the state has tended not to interdict drug traffic but rather to manage drug flows in ways that support capital interests”. (5)

<sup>5</sup> The gringo connection no es la única narco-narrativa que ha unido la representación del fenómeno trans-nacional del narcotráfico con el discurso periodístico que denuncia valerosamente las distintas implicaciones del narcotráfico en la sociedad. La narco-narrativa mexicana ha utilizado una serie de estrategias formales y temáticas que señalan los alcances y efectos del narcotráfico en temas de preocupación global como

---

la inmigración, la ecología, y el crimen organizado, entre otros. Por ejemplo, la novela No me da miedo morir (2003) de Enrique Munro se enfoca en el daño ecológico que el tráfico ilegal logra en el Golfo de México. En esta novela un periodista es asesinado al intentar denunciar la catástrofe ambiental que el narcotráfico genera: “Esta semana apareció la noticia de la muerte de 180 lobos marinos en la Isla de San Jorge, frente a Puerto Peñasco. La nota decía que unos paquetes de cocaína se habían desviado y estrellado en las rocas de la isla en lugar de caer al mar, y los juguetones lobos marinos habían despedazado los envoltorios de la droga ingiriéndola y aspirándola (120)”.

Para Munro el fenómeno del narcotráfico en el norte de México está íntimamente imbricado con el problema global de la pérdida de los recursos naturales. Esta unión de dos problemas trans-nacionales hace que el fenómeno del narcotráfico se extienda y toque otros temas de interés y actualidad como la ecología y la protección del medioambiente. La novela Morena en rojo (1999) de Miriam Laurini expone otro tema globalizado: las relaciones entre la mafia y el tráfico de personas. Laurini utiliza un periodista en la frontera norte que denuncia la relación que existe entre la mafia y el tráfico de niños en Sinaloa. La colección de cuentos La Santa muerte: sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte (2004) de Homero Aridjis añade el funcionamiento de los cárteles de la droga como empresas trans-nacionales. En el cuento que da título a la colección existe una organización llamada “Carteles Narcos Unidos” que prefiguran una organización criminal convertida en Estado. Finalmente, en su novela 2666 (2004), especialmente en el capítulo “La parte de los crímenes”, Roberto Bolaño, señala la relación que existe entre los crímenes que suceden en Ciudad Juárez y el tráfico de

---

drogas. Un investigador judicial le pregunta a un periodista sobre su opinión de los asesinatos sin resolver: “el periodista le contestó que aquella era una zona de narcos y que seguramente nada de lo que pasaba allí era ajeno, en una u otra medida, al fenómeno del tráfico de drogas (582)”.

Estos cuatro ejemplos señalan el interés de las narco-narrativa en dar voz a temas y cuestiones que tienen características globales mediante el uso de un discurso periodístico que se erige como creador de opinión. El narcotráfico es un fenómeno que dispara problemas como la violencia social, la pérdida de recursos naturales y la desestabilización de instituciones políticas y económicas. El texto de Ayala retoma elementos de la investigación periodística para enfocarse en las diferentes percepciones morales y éticas de la “guerra contra las drogas”.

<sup>6</sup> Para un estudio del narcotráfico desde una perspectiva transnacional ver Castells; Edwards; Fernández Méndez; Friman y Andreas; Castillo y Marez.

<sup>7</sup> Elmer Mendoza señaló en la entrevista Un discurso que suena: Elmer Mendoza y la literatura mexicana nortea cómo el narcotráfico es un asunto de la realidad de muchos habitantes del norte de México. Según Mendoza, las historias y mitos sobre narcotraficantes, persecuciones y acciones violentas son parte del período histórico que le tocó vivir en México y por eso son inescapables a su escritura: “Es un asunto de contexto. Yo vivo aquí en Culiacán, Sinaloa. Desde que me acuerdo he escuchado hablar del tema, he oído cosas buenas, cosas malas, los mitos; he visto que es parte de los sueños de los jóvenes, que es parte de las preocupaciones de los viejos, que es parte del placer de los policías, es decir, me pone en un contexto. El tema me busca. Yo no siento que a mí me

---

interese el tema así como tal, pues que sea parte de mis preocupaciones o que me exija una preparación, no. Estoy ahí y él está conmigo y entonces sale natural (14)”.

<sup>8</sup> Son varias las narco-narrativas que exploran esta dinámica de reconciliación con el pasado de Medellín en los años '80. La más reciente es Era lunes cuando cayó del cielo (2008) de Juan Diego Mejía que relata la historia de Lucía una modelo que muere asesinada. El narrador de la novela recorre los lugares en los que solían estar los jóvenes con sus motocicletas en espera de un “encargo” y señala la memoria de una ciudad en la que cualquier ruido, una explosión la traslada de nuevo a la época de la mafia: “ Es una vieja manía de los habitantes de Medellín, cualquier ruido extraño lo conectan con el pasado. Les revive un tiempo de estallidos en las calles, humo, ruinas, gente con la cara manchada de sangre, titulares gruesos en los periódicos” (12).

## Conclusiones

Este estudio se ha enfocado en una comunidad de escritores y un grupo de textos que han fortalecido la ficción en Latinoamérica. Lo que más me ha sorprendido desde el comienzo de mi investigación es la gran acogida que las narco-narrativas han tenido internacionalmente y su crecimiento comercial en editoriales como Alfaguara o Planeta. Textos de autores como Elmer Mendoza que empezaron siendo publicados en pequeños grupos editoriales se han convertido rápidamente en best-sellers de grandes corporaciones editoriales. Este crecimiento económico y comercial de las narco-narrativas va unido a la variada recepción que tienen las obras que conforman este estudio. A pesar de las discusiones que las narco-narrativas enfrentan en Colombia por mostrar el lado oscuro y macabro de la sociedad o en México donde son criticadas como costumbrismo tardío o una “bastardización” del género negro, estos textos sin duda han logrado una renovación literaria y ese posicionamiento que escapa de la realidad hacia la ficción, es la mayor victoria de las narco-narrativas.

Definir esta forma narrativa es a la vez asomarse a la problemática de catalogar y reducir a una etiqueta un diverso conjunto de textos que exploran diferentes técnicas y temáticas. Parte del problema en encontrar una definición de género estriba en que los escritores de este estudio han luchado por encontrar un lugar en el campo literario pero no a cualquier precio. Sus textos abordan problemáticas cambiantes y complejas que han modificado el mapa económico y cultural de Latinoamérica. Son escritores talentosos pero también críticos de su realidad social, que hablan tanto de poesía contemporánea como de los problemas económicos y políticos de sus naciones. Sin embargo, existen ciertas características compartidas que son buen comienzo para aproximarse a las formas

narrativas contemporáneas de Colombia y México. La narco-narrativa es un término que designa una serie de textos que utilizan el contexto del narcotráfico y su cultura para representar prácticas como el consumo, el crimen organizado, la violencia que subyace al tráfico y la nueva escala de valores sociales. Las convenciones más importantes para caracterizar las narco-narrativas son el uso de narradores letrados o narradores en primera persona, una tendencia a la utilización de los discursos testimoniales y la evaluación de la influencia del narcotráfico en la axiología social, especialmente con los cambios que el dinero y la corrupción trae a la sociedad colombiana y mexicana.

Los textos explorados en este estudio analizan prácticas culturales que se vieron trastocadas a medida que ingresó la ideología del narcotráfico y las diferentes maneras de expresar las nuevas realidades del dinero fácil. La apropiación que La Virgen de los sicarios hace del lenguaje letrado en la sociedad del narcotráfico es sólo una versión de este análisis, mientras que la más subterránea apropiación del lenguaje coloquial que hace “La parte de Chuy Salcido” es otra parte. The gringo connection es una novela que parece una de esas series coleccionables sobre investigaciones periodísticas, pero que en realidad está cargada de gran material ideológico y progresista frente a las políticas que han dirigido el tráfico de drogas hasta hoy. Por su parte Cartas cruzadas utiliza el género epistolar para lograr acceso a la peculiar subjetivización que logra el narcotráfico mientras que Juan Justino Judicial utiliza la forma del corrido para borrar las fronteras entre las distintas versiones que complementan la “historia” del tráfico de drogas en la sierra mexicana. Este grupo de textos que denomino aquí narco-narrativa, se erige entonces como respuesta-crítica de un sistema que ha convertido en héroes a los hombres capaces de enriquecerse rápidamente, que reevalúa las prácticas de normalización que las

instituciones fomentan para controlar el tráfico de drogas y que está interesado en revelar la(s) cara(s) humana(s) de un fenómeno que no puede reducirse a cifras o estadísticas financieras.

La narco-narrativa explora los distintos discursos que forman parte del narcotráfico y la manera como los individuos se transforman a medida que entran a formar parte de la dinámica del tráfico de drogas. En Hijos de la nieve, Capeto abandona el estudio y arroja a su familia a un mundo de dinero fácil y temor policial. Fernando Vallejo con La Virgen de los sicarios presenta la nueva posición de los neo-letrados en una sociedad vendida al narcotráfico. En el texto, el narrador Fernando participa activamente de los deseos de limpieza social y muerte que circundan la ciudad de Medellín durante los años ochenta. Las narco-narrativas exploran la manera como narradores toman posesión del lenguaje de los individuos envueltos en el fenómeno y la manera como (des) autorizan su lenguaje. Testimonios como “La parte de Chuy Salcido” en México y El pelaíto que no duró nada en Colombia son sólo dos ejemplos de la utilización del lenguaje popular para lograr acceso al mundo ideológico de los jóvenes víctimas del narcotráfico.

Además de exponer una selección de los distintos discursos y formas expresivas de las narco-narrativas, los textos analizados aquí subrayan la emergencia de unos modos de comportamiento --de vestir, de hablar, de “medir” socialmente a las personas (éxito/fracaso)—bajo el telón de fondo del valor simbólico y real que da el dinero fácil del narcotráfico. La principal característica de las narco-narrativas que ha sido dejada de lado por la crítica hasta ahora es la lógica del dinero fácil. El dinero de las drogas es el nuevo motor social que hace que los personajes de todas las narco-narrativas participen

del narcotráfico y ejerzan presión sobre los valores de la sociedad tradicional. El dinero fácil es la causa que explica el cambio de valores, la corrupción de las instituciones gubernamentales y el abandono de tradiciones y espacios que formaban los discursos y prácticas tradicionales en Colombia y México. Es el dinero fácil el motivo por el que Gumersindo abandona sus estudios en Tierra Blanca (1996); lo que impulsa a Capeto en Hijos de la nieve (2000) a viajar al Caquetá y abandonar a su familia; y lo que lleva a Chuy en “La parte de Chuy Salcedo” (1991) a ser enviado a la cárcel y a comenzar su relato diciendo que “lo malo de un joven muchas veces es querer tener dinero, y a mí me gustó el dinero y encontré la manera de obtenerlo más fácilmente (13)”.

El dinero fácil del narcotráfico es visto a la luz de varias líneas-narrativas en los textos. En Hijos de la nieve el dinero se convierte en la capacidad de realización individual que tienen los hijos de la familia González. En otros textos como “La parte de Chuy Salcedo” y Juan Justino Judicial el dinero es el instrumento para escapar del “ninguneo” social. Es decir, en las narco-narrativas el dinero se fetichiza convirtiéndose en sinónimo de felicidad individual y progreso social. Los personajes de las narco-narrativas *desean* avanzar en la escalera social, comprar bienes de lujo y ayudar a su familia económicamente; deseos que se realizan a través de su incursión en el mundo del tráfico de las drogas.

Unido a la lógica del dinero fácil, mi interpretación de las narco-narrativas enfatiza su carácter transnacional, ya que participan de las conexiones globales del fenómeno del narcotráfico. Las narco-narrativas de Colombia y México comparten relaciones de tránsito en las que varios personajes se mueven entre diferentes fronteras nacionales y mercados globales. La globalización del mercado de las drogas es

representada en la narco-narrativa actual de dos maneras. Por una parte, las narco-narrativas exploran los recovecos transnacionales del tráfico de drogas y las alianzas criminales que caracterizan la formación de nuevos cárteles. Por otra parte, la producción de narco-narrativas sigue también un línea transnacional de producción y distribución; un tráfico cultural de novelas, biografías, textos y telenovelas que son distribuidas internacionalmente. Este “tráfico cultural” generado por las narco-narrativas encuentra lectores en mercados internacionales ávidos por conocer testimonios de primera mano sobre sicarios, modelos, guardaespaldas, policías y políticos que sobrevivieron el mundo de las drogas y que desde la cárcel, el exilio o la clandestinidad cuentan su historia personal y colectiva.

La caracterización de los personajes de las narco-narrativas está en estrecha relación con su interés en mostrar los diferentes rostros que tiene el narcotráfico. Este grupo de textos hace eco de la conversación cultural acerca de la guerra contra las drogas, el consumo exacerbado de la sociedad postmoderna, la violencia que agobia a las ciudades latinoamericanas, pero refieren también a individuos de la vida real para los que el narcotráfico tanto en México como en Colombia se convirtió en una opción de vida. Textos colombianos como Morir con papá (1997), Hijos de la nieve (2000), Sin tetas no hay paraíso (2005) y mexicanos como Cada respiro que tomas (1991), Juan Justino Judicial (1996) y El amante de Janis Joplin (2001) representan a una generación de jóvenes e individuos de carne y hueso que sucumbieron al poder ficticio del dinero.

Los textos incluidos aquí trabajan con las experiencias de individuos que encontraron en el tráfico de drogas la capacidad de movilidad social y de ascender en la sociedad clasista que caracteriza los países latinoamericanos. El narcotráfico permitió

que jóvenes de diferentes capas sociales accedieran al mundo del consumo universal y que “prosperaran” rápidamente en escenarios que antes se encontraban cerrados para individuos de su condición y clase social. Sin embargo, esta oportunidad de cambio vino de la mano del establecimiento de organizaciones criminales que rearticulaban métodos violentos en su dominio del mercado de las drogas. Juan Justino Judicial e Hijos de la nieve, trabajan con la relación existente entre el vacío de oportunidades de la sociedad neo-liberal y la desilusión que enfrentan quienes entran a formar parte de las filas del narcotráfico. Por ejemplo, Juan Justino muestra eficazmente la manera como los individuos de la sierra se ven obligados a trabajar en el cultivo y transporte de la droga. Hijos de la nieve empieza con un Capeto desempleado que siente subir su autoestima a medida que desciende en el mundo del narcotráfico.

Las narco-narrativas de Colombia y México trabajan con los protagonistas tanto de la producción como del consumo de drogas. Los personajes de las narco-narrativas son los narcotraficantes, los sicarios, los políticos corruptos y en algunos textos son también los consumidores y los adictos. Esta unión de los dos lados del mercado de las drogas complementa eficazmente la visión del narcotráfico. En Hijos de la nieve, la familia González tiene un hijo narcotraficante y otro adicto. Capeto experimenta el resultado ignorado de su lucro financiero con la caída de su hermano menor en el mundo de la adicción y la droga. De esta manera, la narco-narrativa examina lo político a través de su impacto en los sujetos, señalando las prácticas de normalización y el poder policial como también los procesos de rehabilitación de adictos y su confinamiento.

La representación de los diferentes personajes y sus *psiques* hace que las narco-narrativas planteen un punto de vista ambivalente sobre el narcotráfico. Por una parte

tenemos textos como La Virgen de los sicarios e Hijos de la nieve que señalan los grandes cambios sociales y la subjetivización que logra el narcotráfico de jóvenes del común. Por otro lado, tenemos textos como “La parte del Chuy Salcido” y Cartas cruzadas que enfatizan la interpelación de sujetos que cambian sus vidas a medida que entran en la estructura del narcotráfico. Sin embargo, ninguno de los textos promueven una vuelta a las condiciones o los valores tradicionales de la sociedad. Por ejemplo, en La Virgen de los sicarios, el narrador tampoco ve como la solución a los problemas de la nación colombiana la vuelta al pasado o a los valores de la sociedad pre-narcotráfico. La violencia de su ciudad tiene raíces más profundas que el narcotráfico y la pérdida de su lugar como guía social es producto del caos social y ético de una nación históricamente perdida. En el texto de Mendoza, tampoco encontramos una crítica al narcotráfico sino más bien a unas condiciones históricas enmarcadas en una crisis económica, en el poder superior del dólar frente al peso y en las políticas internacionales de tránsito en la frontera.

En el lenguaje que utilizan estos dos textos también subyace una aproximación ambivalente hacia el narcotráfico. El discurso letrado de Fernando, el narrador de La Virgen de los sicarios, es en un primer nivel un sinónimo de conservadurismo y su comunicación puede verse como el producto de una ideología que está de acuerdo con el status quo. Sin embargo, la lectura a segundo nivel del texto de Vallejo, muestra la influencia del lenguaje del sicario en el lenguaje letrado y el poder omnívoro de las nuevas circunstancias sociales. En el texto de Mendoza, el lenguaje coloquial del Chuy trae consigo una ideología particular que controla el proceso de enunciación y que se erige como un mecanismo de comunicación más eficiente por su espontaneidad para

entender el fenómeno del narcotráfico. El lenguaje letrado de Fernando y el lenguaje espontáneo del Chuy nunca moralizan sobre las circunstancias sociales ni se convierten en moralejas literarias sino que trabajan desde la cultura alta y la cultura popular, el poder de interpelación que tiene el narcotráfico en diferentes tipos de individuos.

Más bien, las narco-narrativas dejan que el lector ponga en juego su aparato de interpretación para encontrar que el fenómeno del narcotráfico tiene varias caras o matices que han sido reducidos por aparatos ideológicos como la iglesia, el gobierno y la familia. Las narco-narrativas se separan de cualquier afán totalizador a causa de las mismas historias que cuentan y la fuerza que se encuentra en la vida diaria de miles de individuos que se han visto afectados en mayor o menor grado por el narcotráfico. Las formas convencionales de narrar el narcotráfico, ya sea en artículos periodísticos, películas o novelas, normalizan los individuos y las historias creando moralejas sociales que canalizan las conciencias sociales. Las narco-narrativas de este estudio responden a la normalización con puntos de fuga, estrategias textuales que desnaturalizan las percepciones e ideas pre-establecidas que tenemos del narcotráfico y su influencia en la sociedad.

Al estudiar las narco-narrativas varias observaciones salen a la luz. Las narco-narrativas comparten temáticas como la violencia, el consumo y la marginalidad social. Muchos personajes de las narco-narrativas representan tipos sociales que han sido marginalizados por la sociedad (pandillas, jóvenes desempleados) e imbuidos en una serie de mitologías negativas (narcotraficantes, sicarios). Mediante el escrutinio de estas mitologías, las narco-narrativas operan humanizando y problematizando los actores del

narcotráfico a la vez que refuerzan ciertas características como la corrupción de las organizaciones estatales (policía, ejército y gobierno) y el valor omnipresente del dinero.

Además de desnaturalizar los discursos que rodean al narcotráfico y problematizar los estereotipos mediáticos de sus personajes, las narco-narrativas mexicanas señalan el fracaso social y la desilusión que causa la aventura del narcotráfico en varios de los personajes. En Diario de un narcotraficante (1994) Nacaveva quiere trabajar por poco tiempo hasta que consiga dinero suficiente. El personaje experimenta la violencia y la imposibilidad de entrar y salir de un negocio que exige devoción exclusiva; en La lejanía del desierto de Julián Andrade, el investigador Robles termina renunciando a su trabajo y los funcionarios honestos siendo relevados por denunciar las redes del narcotráfico. Estos ejemplos demuestran cómo las narco-narrativas mexicanas impulsan una posición ambivalente frente al éxito social del narcotráfico y frente a las instituciones encargadas de controlarlo. La mayoría de los personajes nunca superan su experiencia en el mundo de la droga pero tampoco encuentran oportunidades para escapar al “ninguneo” social que sufren en sus regiones.

La narco-narrativa colombiana se caracteriza en cambio por la exploración psicoanalítica de la culpa que tienen los colombianos en el desarrollo que alcanzó el narcotráfico en el país. Textos como La Virgen de los sicarios, Cartas cruzadas, e Hijos de la nieve entre otros meditan en la responsabilidad colectiva del auge del narcotráfico en Colombia. Por ejemplo, La Virgen de los sicarios subraya las características sociales que permitieron el narcotráfico: Colombia para el narrador es una nación que ha vivido siempre en guerra y que se caracteriza por su mezquindad y egoísmo rampante. Cartas cruzadas por su parte señala los acomodamientos que las familias tradicionales de

Colombia realizaron para disfrutar del dinero de los mafiosos. Para los personajes de la novela de Jaramillo, los personajes del narcotráfico son estigmatizados por el media y el gobierno, mientras que la sociedad “de bien” se lucra de los dólares que produce el narcotráfico. Hijos de la nieve señala cómo en Medellín todos son culpables y no existen personas que no hayan sido extraviadas por el espejismo del dinero fácil.

La mayoría de las narco-narrativas de este estudio persiguen a personajes que plantean luchas éticas. Capeto en Hijos de la nieve decide alcanzar una vida lujosa a pesar de la crisis de conciencia que sufre al ver a su familia devastada. Es Juan Justino quien sucumbe en Juan Justino Judicial a la violencia y poder del narcotráfico mientras que su amigo Marcial muere manteniendo su honestidad. Fernando, el narrador de La Virgen de los sicarios quiere borrar en *bloc* la gran “monstruoteca” de Colombia. Estas tomas de posición éticas tan diferentes invitan también a los lectores a adoptar una posición ética frente al fenómeno del narcotráfico. Últimamente la narco-narrativa ha encontrado un crecimiento editorial y de estudios críticos frente al narcotráfico. En el estudio de este conjunto de textos está implícita una manera de legitimar la narco-cultura y su lugar en la sociedad latinoamericana. Sin importar la posición en el proceso de producción, legitimación o consumo de narco-narrativas; los autores, críticos literarios y lectores trabajan con textos que señalan los distintos conflictos de representación de una realidad tan compleja como violenta. Si para los años 60 y 70 la operación ideológica hizo de Macondo, la metáfora por excelencia de la realidad latinoamericana; para los años 90, el descolocamiento del concepto de nación y la profanación de una idea organizadora en los procesos sociales y económicos de Latinoamérica logra el auge de las narco-narrativas. Las narco-narrativas junto con, por ejemplo, el realismo sucio, son

ejemplos de la oposición contemporánea a una idea homogénea de nación y de la representación del colapso de las utopías nacionales. Las narco-narrativas interpelan no sólo a sus personajes sino también a los lectores sobre las diferentes opciones de asumir y entender un fenómeno que ha sido (re) codificado múltiples veces por las instituciones de poder.

Decidir la posición ética de los autores, críticos y lectores como legitimadores de la narco-cultura no es una tarea fácil. El narcotráfico ha encontrado un espacio en la vida social de Latinoamérica debido a su capacidad de mutación y de invasión. La narco-cultura es sólo un aspecto de esta invasión que ha encontrado un papel cada vez más importante tanto en México como en Colombia. Leer sobre seres que han sobresalido por su carácter violento, o que han superado las barreras sociales debido a su irrespeto de las leyes, es lograr entrada a las desigualdades de una sociedad que históricamente ha impedido la movilidad social. La comercialización de narco-corridos que hablan de las aventuras de forajidos y traficantes de la frontera, es también aproximarse a la contracara de un sistema neo-liberal que cumple las leyes de la oferta y la demanda. Es mediante sus puntos de fuga y sus conexiones con nuevas estructuras, como las narco-narrativas impulsan distintas maneras de pensar el narcotráfico. La ambigüedad entre las distintas posiciones de personajes como Capeto, Juan Justino y Fernando entre otros, señala la imposibilidad de reducir la narco-narrativa a una propaganda a favor o en contra del narcotráfico.

Preguntas como las anteriores acerca de las características principales de las narco-narrativas y sus implicaciones éticas seguirán encontrando nuevas investigaciones en diferentes contextos. El diálogo entre la crítica literaria y otras disciplinas como la

sociología, la historia y la ciencia política enriquecerá la definición de narco-narrativa, narco-mundo y narco-cultura. Mi enfoque en la caracterización de los personajes y la importancia del dinero como denominador común en todas las narco-narrativas puede expandirse para incluir otras modalidades como la violencia, estudios de género y border studies. Otro estudio también debe incluir la influencia que el narcotráfico ha logrado en el campo cultural latinoamericano con el remodelamiento de géneros como la novela negra y la crónica periodística entre otros.

Es importante señalar también que muchas decisiones políticas todavía están en discusión con los proceso de erradicación manual de drogas en Colombia, la narco-guerra en México, la atomización de los cárteles de la droga, la producción sintética de drogas en los Estados Unidos y la posibilidad siempre presente de la legalización de las drogas. A medida que nuevos escritores y críticos exploren las narco-narrativas, posiciones políticas como la represión de los países consumidores hacia los países productores, la desertificación y la represión migratoria también crearán nuevos discursos y conversaciones culturales.

## Apéndice

### *Lista de narconarrativa*

#### 1967

MÉXICO. Nacaveva, A. Diario de un narcotraficante. México: Costa-Amic, 1994.

#### 1977

COLOMBIA. Hoyos, Hernán. Coca: novela de la mafia criolla. Cali: Hernan Hoyos, 1977.

MÉXICO. Cárdenas Barrios, René. Narcotráfico, S. A. México: Editorial Diana, 1977.

#### 1980

COLOMBIA. Cervantes Angulo, José. La noche de las luciérnagas. Bogotá: Plaza y Janés, 1980.

#### 1981

GUATEMALA. Arias, Arturo. Itzam Na. La Habana: Casa de las Américas, 1981.

#### 1984

COLOMBIA. Velásquez, Ezequiel. Gran gamín: infante del narcotráfico. Cali: Ediciones Agro Industrial de Colombia, 1984.

COLOMBIA. Ventura, Abelardo. Misa en tiempo de guerra. Bogotá: Ediciones El Fortín, 1984.

#### 1986

COLOMBIA. Alvarez Gardeázabal, Gustavo. El divino. Bogotá: Plaza & Janés Editores, 1986.

CUBA. Vasco, Justo E. Primero muerto. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986.

#### 1989

ARGENTINA. Wajzman, Paula. Informe de París. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

COLOMBIA. Macías, Luis Fernando. Ganzúa. Medellín: Autores de Hoy, 1989.

COLOMBIA. Rincón, Fabio. Colombia sin mafia. Bogotá: Aquí y Ahora Editores, 1989

COLOMBIA. Bahamón Dussan, Mario. El sicario. Cali: Orquídea, 1989.

ESPAÑA. Schwartz, Fernando. El viajero ocasional. Barcelona: Plaza y Janes, 1989.

MÉXICO. Barrera Vasquéz, María de Jesús. Otra vez lunes. México: Editorial J. Mortiz, 1989.

### 1990

COLOMBIA. Guerra, Rafael F. La escuela en narcolandia. Barranquilla: Editorial Antillas, 1990.

MÉXICO. Ortega, Gregorio. Los círculos del poder. México: Planeta, 1990.

MÉXICO. Taibo, Paco Ignacio. Sueños de frontera. México: Promexa, 1990.

### 1991

COLOMBIA. Gaviria, Víctor, y Alexander Gallego. El Pelaíto que no duró nada. Bogotá: Planeta, 1991.

MÉXICO. Mendoza, Elmer. Cada respiro que tomas. México: Editorial Difocur, 1991.

### 1992

COLOMBIA. Soto, José. Mojón de Obispo. Bogotá: Arango Editores, 1992

MÉXICO. Blas Santos, Alvarado. Los hijos de la droga. New York: Ediciones Moria, 1992.

### 1993

CHILE. González Camus, Ignacio. El enviado de Medellín. Santiago: Ediciones CESOC, 1993.

COLOMBIA. Fajardo Sánchez, José Oscar. Yo el narcotraficante. Bucaramanga: División Editorial y de Publicaciones UIS, 2003.

COLOMBIA. Restrepo, Laura. El leopardo al sol. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1993.

MÉXICO. Dornbierer, Manú. Los periodistas mueren de noche. México: Editorial Grijalbo, 1993.

#### 1994

COLOMBIA. Cuello Lizarazo, Ketty. Retrato bajo la tempestad. Bogotá: Intermedio editores, 1994.

COLOMBIA. Vallejo, Fernando. La Virgen de los sicarios. Bogotá, Colombia: Editorial Alfaguara, 1994.

MÉXICO. Laurini Miriam. Morena en rojo. México: Editorial J. Mortiz, 1994.

#### 1995

COLOMBIA. Gallego Uribe, Antonio. El zar: el gran capo. Pereira: Editorial Papiro, 1995.

COLOMBIA. Jaramillo Agudelo, Darío. Cartas cruzadas. Bogotá: Alfaguara, 1995.

COLOMBIA. Rio, Eduardo L. del. La rubia de Colombia. Bogotá: Editorial Pollina, 1995.

ESPAÑA. Casals, Pedro. Las amapolas. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1995.

ESPAÑA. ---. El señor de la coca. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1995.

ESPAÑA. Martín, Andreu. El día menos pensado. Barcelona: Plaza y Janés, 1995.

**1996**

COLOMBIA. Forero Garavito, María Nelcy. Sueños de cristal. Bogotá: Vargas Editores, 1996.

COLOMBIA. García Marquez, Gabriel. Noticia de un secuestro. Barcelona: Mondadori, 1996.

COLOMBIA. Vergara Padilla, J. R. Más allá de la traición. Bogotá: Plaza & Janés Editores, 1996.

MÉXICO. Alfaro, Leonides. Tierra Blanca. México: Editorial Fantasma, 1996.

MÉXICO. Cornejo, Gerardo. Juan Justino Judicial. México: Selector, 1996.

MÉXICO. Rengifo, Germán Antonio. Apocalipsis de la profecía. Pereira: Editorial Papiro, 1996.

VENEZUELA. Naranjo la Grave, Pastor. Narco sub: vorágine bajo el mar. Caracas: Editorial Planeta, 1996.

**1997**

COLOMBIA. Collazos, Oscar. Morir con papá. Bogotá: Seix Barral, 1997.

CUBA. Morán, Javier. Choque de leyendas. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1997.

ESPAÑA. Mallorquí, César. El último trabajo del señor Luna. Barcelona: Edebé, 1997.

ESPAÑA. Rio, Michel. La estatua de la libertad. Madrid: Editorial Debate, 1997.

MÉXICO. Fuentes, Vilma. Flores negras. México: Alfaguara, 1997.

**1998**

COLOMBIA. Arango, Alfredo. Infructuoso Mendoza. Miami: La Gaveta, 1998.

MÉXICO. De la Borbolla, Oscar. La vida de un muerto. México: Nueva Imagen, 1998.

MÉXICO. Rico, Dolores. Un pequeño narcotraficante. México: Esfera, 1998.

### 1999

COLOMBIA. Guerra Solórzano, Rafael. El color de los sueños. Barranquilla: Antillas, 1999.

COLOMBIA. Vélez Trujillo, José Roberto. Los pecados de los dioses. Medellín: [s. n.], 1999.

MÉXICO. Andrade Jardí, Julián. La lejanía del desierto. México: Cal y Arena, 1999.

MÉXICO. Mendoza, Elmer. Un Asesino Solitario. 1a. ed. Polanco, México, D.F.: Tusquets Editores, 1999.

### 2000

ARGENTINA. Aguinis, Marcos. Los iluminados. Buenos Aires: Atlántida, 2000.

COLOMBIA. Alape, Arturo. Sangre ajena. Bogotá: Seix Barral, 2000.

COLOMBIA. Castro Caycedo, Germán. Candelaria. Bogotá: Planeta, 2000.

COLOMBIA. Franco, Jorge. Rosario tijeras. Barcelona: Mondadori, 2000.

COLOMBIA. Porras, José Libardo. Hijos de la nieve. Bogotá: Planeta, 2000.

MÉXICO. Ayala Anguiano, Armando. The gringo connection. México: Océano, 2000.

### 2001

ARGENTINA. Paszkowski, Diego. El otro Gómez. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2001.

COLOMBIA. Álvarez, Sergio. La lectora. Barcelona: RBA Editores, 2001.

COLOMBIA. García Mejía, Hernando. La comida del tigre. Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2001.

COLOMBIA. Valverde, Umberto. Quítate de la vía perico. Bogotá: Espasa, 2001.

ESPAÑA. González Reigosa, Carlos. Narcos. Barcelona: Plaza & Janes Editores, 2001.

MÉXICO. Mendoza, Elmer. El amante de Janis Joplin. 1a. ed. Polanco, México, D.F.:

Tusquets Editores, 2001.

## 2002

COLOMBIA. Alvarez Gardeázabal, Gustavo. Comandante paraíso. Bogotá: Mondadori, 2002.

COLOMBIA. Mendoza, Mario. Satanás. Bogotá: Planeta, 2002.

COLOMBIA. Villegas Gómez, Oscar. La señora: una mujer perseguida en el narcotráfico. Bogotá: D. H. G. Impresores, 2002.

ESPAÑA. Amat, Nuria. Reina de américa. Barcelona: Seix Barral, 2002.

ESPAÑA. Pérez-Reverte, Arturo. La reina del sur. Madrid: Alfaguara, 2002.

MÉXICO. Crosthwaite, Luis Humberto. Instrucciones para cruzar la frontera. México, D.F.: Editorial J. Mortiz, 2002.

MÉXICO. Galán Benítez, Carmen. Tierra marchita. México: Conaculta, 2002.

## 2003

COLOMBIA. Cote Álvarez, Jorge Guillermo. Los delirios del narco y otros. Bogotá: El Copión, 2003.

COLOMBIA. Manrique, Jaime. Luna latina en Manhattan. Bogotá: Alfaguara, 2003.

MÉXICO. Manrique, Raúl. La vida a tientas. México: Plaza & Janés, 2003.

MÉXICO. Martré, Gonzalo. Cementerio de trenes. 1. ed. México: Selector, 2003.

MÉXICO. Munro, Guillermo. No me da miedo morir. Sonora: Color express de México, 2003.

MÉXICO. Rodríguez, Juan José. Mi nombre es Casablanca. México: Mondadori, 2003.

MÉXICO. Solares, Martín. Nuevas líneas de investigación: 21 relatos sobre la impunidad. México: Ediciones Era, 2003.

#### 2004

COLOMBIA. Becerra Gáez, Evangelina. Claroscuros sociales. Bogotá: Ebege Ediciones, 2004.

COLOMBIA. García Gómez, Alejandro. No es por azar que nacemos. Medellín: Ediciones Mascalina, 2004.

COLOMBIA. Restrepo, Laura. Delirio. Bogotá, Colombia: Alfaguara, 2004.

COLOMBIA. Restrepo, Rodrigo. La burbuja de cristal. Medellín: Fundación Ciudad Don Bosco, 2004.

MÉXICO. Aridjis, Homero. La Santa muerte. México: Alfaguara, 2004.

MÉXICO. Bolaño, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004.

MÉXICO. Mendoza, Elmer. Efecto Tequila. México: Tusquets Editores, 2004.

MÉXICO. Monsiváis, Carlos. Viento rojo: diez historias del narco en México. México: Plaza y Janés, 2004

MÉXICO. Villoro, Juan. El testigo. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.

MÉXICO. Herrera, Yuri. Trabajos del reino. México: Conaculta, 2004.

#### 2005

COLOMBIA. Bolívar Moreno, Gustavo. Sin tetas no hay paraíso. Bogotá: Quintero Editores, 2005.

MÉXICO. Aguilar Camín, Héctor. La conspiración de la fortuna. 1. ed. México: Planeta, 2005.

MÉXICO. Fernández, Bernardo. Tiempo de alacranes. México: Joaquín Mortíz, 2005.

### 2006

COLOMBIA. Barbosa, James. El ocaso de una mula: y otras bestialidades. Cali: Proyecto Cultural Arte & Parte, 2006.

MÉXICO. Alfaro Bedoya, Leonidas. La maldición de Malverde. Córdoba: Almuzara, 2006.

MÉXICO. Ramírez Heredia, Rafael. La esquina de los ojos rojos. México: Alfaguara, 2006.

### 2007

MÉXICO. Lomelí, Luis Felipe. Cuaderno de flores. México: Tusquets, 2007.

MÉXICO. Aridjis, Homero. Sicarios. México: Alfaguara, 2007.

### 2008

COLOMBIA. Mejía, Juan Diego. Era lunes cuando cayó del cielo. Bogotá: Alfaguara, 2008.

COLOMBIA. Montt, Nahum. Lara. Bogotá: Alfaguara, 2008.

COLOMBIA. Porras, José Libardo. Happy Birthday, capo. Bogotá: Planea, 2008.

### Obras citadas

- Abad Faciolince, Héctor. “Estética y narcotráfico.” Número 7 (1995): 2-3.
- Aguilar Camín, Héctor. La conspiración de la fortuna. México: Planeta, 2005.
- Alape, Arturo. Sangre ajena. Bogotá: Seix Barral, 2000.
- Alfaro, Leonides. Tierra Blanca. México: Editorial Fantasma, 1996.
- Althusser, Louis. Essays on Ideology. London: Verso, 1984.
- Alvarez Gardeázabal, Gustavo. El Divino. Bogotá: Plaza y Janés, 1986.
- Álvarez, Sergio. La Lectora. Barcelona: RBA Editores, 2001.
- American Gangster. Ridley Scott. Universal Pictures, 2007.
- Aridjís, Homero. La Santa Muerte: sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte.  
México: Alfaguara, 2004.
- Arlt, Roberto. Los lanzallamas. Barcelona: Bruguera, 1980.
- Arrieta, Carlos Gustavo. Narcotráfico en Colombia: dimensiones políticas, económicas,  
jurídicas e internacionales. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991.
- Astorga, Luis. El siglo de las drogas: el narcotráfico, del Porfiriato al nuevo milenio.  
México: Plaza y Janés, 2005.
- Ayala Anguiano, Armando. The gringo connection. México: Océano, 2000.
- Bahamón Dussán, Mario. El sicario. Cali: Editorial Orquídea, 1988.
- Bakhtin, Mikhail. The Dialogic Imagination: Four Essays. Trad. Michael Holquist.  
Austin: U of Texas Press, 1981.
- Barbero, Jesús M. Cultura, medios y sociedad. Bogotá: Universidad Nacional de  
Colombia, 1998.
- . “La ciudad que median los miedos.” Moraña, Espacio urbano 19-35.

- Barnet, Miguel. Cimarrón: historia de un esclavo. Madrid: Siruela, 1998.
- Barrios de Chungara, Domitila y Moema Viezzer. Si me permiten hablar...: testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia. México: Siglo Veintiuno, 1978.
- Barthes, Roland. S/Z. Trad. Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1974.
- Blancornelas, Jesús. El cártel: Los Arellano Félix, la mafia más poderosa de América Latina. México: Plaza y Janés, 2002.
- . Horas extra: Los nuevos tiempos del narcotráfico. México: Plaza y Janés, 2003.
- Betancourt Darío y Martha Luz García. Contrabandistas, marimberos y mafiosos: historia social de la mafia colombiana (1965-1992). Colombia: T.M Editores, 1994.
- Bolaño, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Bourdieu, Pierre. The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. Ed. y trad. Randal Johnson. New York: Columbia UP, 1993.
- . The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field. Trad. Susan Emanuel. California: Stanford UP, 1996.
- Brizuela, Ramón Antonio. Soy un delincuente. Caracas: Editorial Fuentes, 1974.
- Cabañas, Miguel. "El sicario en su alegoría: la ficcionalización de la violencia en la novela colombiana de finales del siglo XX." Taller de Letras 31 (2002): 7-20.
- . "Un discurso que suena. Elmer Mendoza y la literatura mexicana norteaña." Espéculo: Revista de estudios literarios 31 (2005). 26 Mar 2009.  
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/index.html>>.
- Cabrera, Enriqueta. "La libertad de la ficción política." Américas 58 (2006): 20-25.

- Cárdenas Barrios, René. Narcotráfico, S. A. México: Editorial Diana, 1977.
- Castells, Manuel. End of Millennium. Malden: Blackwell Publishers, 2000.
- Castañeda, Luz Stella y José Ignacio Henao. El parlache. Medellín: U de Antioquia, 2001.
- Castillo, Fabio. La coca nostra. Bogotá: Editorial Documentos Periodísticos, 1991.
- Chabat, Jorge. "Narcotráfico y estado: El discreto encanto de la corrupción." Letras Libres Sept 2005: 14-17.
- Collazos, Oscar. Morir con papá. Bogotá: Seix Barral, 1997.
- Cornejo Polar, Antonio. Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima: Editorial Horizonte, 1994.
- Cornejo, Gerardo. Juan Justino Judicial. México: Selector, 1996.
- . La sierra y el viento. México: Arte y Libros, 1977.
- Cowie, Lancelot. "El imperio del narcotráfico en la novela mexicana de este fin de siglo." Cuadernos Americanos 86 (2001): 49-54.
- . "Nuevas tendencias en la novela colombiana de violencia." Cuadernos Americanos 110 (2005): 165-170.
- Craig Odders, Renée W., Jacky Collins, y Glen Close, eds. Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the Género Negro Tradition. Jefferson: McFarland and Co, 2006.
- Crosthwaite, Luis Humberto. Instrucciones para cruzar la frontera. México: Joaquín Mortiz, 2002.
- Cuello Lizarazo, Ketty. Retrato bajo la tempestad. Bogotá: Intermedio Editores, 1994.

- Daroqui, María Julia y Eleonora Croquer. "Mercado, editoriales y difusión de discursos culturales en América Latina." Revista Iberoamericana 197 (2001): 653-793.
- Dovalí Calderón, Cristina. "Papeles del temblor." Letras Libres Sept 2005: 65-68.
- "Drugs in the Andes: The unstoppable crop." The Economist 19 Jun. 2008: 50.
- Duno-Gottberg, Luis y Forrest Hytton. "Huellas de lo real. Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia." Revista Iberoamericana 74 (2008): 531-557.
- Edberg, Mark Cameron. El narcotraficante: narcocorridos and the construction of a cultural persona on the U.S –Mexico border. Austin: U de Texas P, 2004.
- Edwards, Adams. Transnacional Organised Crime: Perspectives on Global Security. London: Routledge, 2003.
- El-Kadi, Aileen. "La Virgen de los sicarios y una gramática del caos." Espéculo: Revista de estudios literarios 35 (2007). 26 Mar. 2009.  
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/vsicario.html>>.
- "Escobar Takes Hollywood by Storm." New York Times 30 Oct. 2007: 11.
- Fernández l'Hoeste, Héctor. "La Virgen de los sicarios o las visiones dantescas de Fernando Vallejo." Hispania 83 (2000): 757-67.
- Fernández Méndez, Jorge. "Las redes del narco en Estados Unidos." Letras Libres Sept 2005: 23-26.
- Fernández, Bernardo. Tiempo de alacranes. México: Joaquín Mortíz, 2005.
- Franco Ramos, Jorge. Rosario Tijeras. Barcelona: Mondadori, 2000
- Franco, Jean. The Decline and Fall of the Lettered City. Cambridge: Harvard UP, 2002.

- Friman, Richard y Peter Andreas. The Illicit Global Economy and State Power. Lanham: Rowman & Littlefield, 1999.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. McOndo. Barcelona: Mondadori, 1996.
- Gamboa, Santiago. Perder es cuestión de método. Barcelona: Mondadori, 1997.
- García Marquéz, Gabriel. Cien años de soledad. Madrid: Alfaguara, 2007.
- . Noticia de un secuestro. México: Editorial Diana, 1996.
- Gaviria, Víctor, y Alexander Gallego. El pelaíto que no duró nada. Bogotá: Planeta, 1991.
- Genette, Gerard. Narrative Discourse: an Essay in Method. Trad. Jane E. Lewin. New York: Cornell UP, 1980.
- Giraldo B, Luz Mery y Sergio Alvarez, eds. Cuentos caníbales : antología de nuevos narradores colombianos. Bogotá: Alfaguara, 2002.
- The Godfather. Francis Ford Coppola. Paramount Pictures, 1972.
- Gómez Martínez, Juan. En que momento se jodió Medellín. Bogotá: Oveja Negra, 1991.
- González, Aníbal. Journalism and the Development of Spanish American Narrative. New York: Cornell UP, 1993.
- González Rodríguez, Sergio. “La caja negra del comandante Minjárez.” *Monsiváis* 81-98.
- Goodbody, Nicholas. “La emergencia de Medellín: La complejidad, la violencia y la *différance* en Rosario Tijeras y La Virgen de los sicarios.” Revista Iberoamericana 74 (2008): 441-454.
- Gugelberger, Georg, ed. The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America. Durham: Duke UP, 1996.

- Gutiérrez Marrone, Nila. El estilo de Juan Rulfo: estudio lingüístico. New York: Bilingual P, 1978.
- Herrera, Yuri. Trabajos del reino. México: Conaculta, 2004.
- Hobsbawn, Eric. Bandits. London: Weidenfeld and Nicolson, 1969.
- Hopenhayn, Martin. “Droga y violencia: fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana.” Moraña, Espacio urbano 69-88.
- “How to stop the drug wars.” The Economist 7 Mar. 2009: 15-16.
- Hoyos, Hernán. Coca: novela de la mafia criolla. Cali: Hernán Hoyos, 1977.
- “In America, lessons learned”. The Economist 7 Mar. 2009: 34-36.
- Jácome, Margarita. Novela sicarésca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico. Diss. University of Iowa, 2006.
- Jaramillo Agudelo, Darío. La muerte de Alec. Bogotá, Colombia: Plaza y Janes, 1983.
- . Cartas cruzadas. Bogotá: Alfaguara, 1995.
- Jaramillo, Ana María, Ramiro Ceballos y Mata Villa. En la encrucijada: conflicto y cultura política en el Medellín de los noventa. Medellín: Corporación Región, 1998.
- Jaramillo, María Mercedes, Betty Osorio de Negret, y Ángela Inés Robledo, eds. Literatura y cultura : narrativa colombiana del Siglo XX. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.
- Jáuregui, Carlos y Suárez, Juana. “Profilaxis, traducción y ética: La humanidad ‘desechable’ en Rodrigo D. no futuro, La vendedora de rosas y La Virgen de los sicarios.” Revista Iberoamericana 68 (2002): 367-392.

Kalmanovitz, Salomón. Violencia y narcotráfico en Colombia. New York: Columbia UP, 1991.

Kantaris, Geoffrey. "El cine urbano y la tercera violencia colombiana." Revista Iberoamericana 74 (2008): 455-470.

Kirk, Robin. More terrible than Death: Massacres, Drugs, and America's War in Colombia. New York: Public Affairs, 2003.

Kleinburg, Gerardo. "Septiembre y el éxtasis." Letras Libres Sept 2005: 45-48.

Lander, María Fernanda. "The Intellectual's Criminal Discourse in Our Lady of the Assassins by Fernando Vallejo." Discourse 25 (2003): 76-89.

---. "La voz impenitente de la 'sicaresca' colombiana." Revista Iberoamericana 73 (2007): 287-99.

Lara Klahr, Marco. "Miss Iztapalapa." Monsiváis 99-118.

Laurini Miriam. Morena en rojo. México: Joaquín Mortiz, 1994.

Lemus, Rafael. "Música de despedida. Alegato con delirio." Letras Libres Nov 2005: 58-59.

---. "Balas de salva: Notas sobre el narco y la narrativa mexicana." Letras Libres Sept 2005: 39-42.

Lomelí, Luis Felipe. Cuaderno de flores. México: Tusquets, 2007

Marez, Curtis. Drug Wars : The Political Economy of Narcotics. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004.

Martré, Gonzalo. Cementerio de trenes. México: Selector, 2003.

Marx, Karl. Selected Writings. Oxford: Oxford UP, 1977.

Massiello, Francine. "La insoportable levedad de la historia: los relatos best-sellers en nuestro tiempo." Revista Iberoamericana 193 (2000): 799-814.

Massing, Michael. "Una guerra perdida que continua." Letras Libres Sept 2005: 20-21.

Medina, Efraín. Erase una vez el amor pero tuve que matarlo: Música de Sex Pistols y Nirvana. Bogotá: Planeta, 2003.

Mejía, Juan Diego. Era lunes cuando cayó del cielo. Bogotá: Alfaguara, 2008.

Mejía Madrid, Fabrizio. "¿Piedra o polvo? Escenas del consumo de a pie". Letras Libres Sept 2005: 28-30.

Mendoza, Elmer. El amante de Janis Joplin. México: Tusquets Editores, 2001.

---. Cada respiro que tomas. México: Difocur, 1991.

---. Un asesino solitario. México, D.F.: Tusquets Editores, 1999.

---. Balas de plata. México: Tusquets Editores, 2008.

Miami Vice. Michael Mann. Universal Pictures, 2006.

Molano, Alfredo. Rebusque mayor: relatos de mulas, traquetos y embarques. Bogotá: Ancora Editores, 1997.

Monsiváis, Carlos, et al. Viento rojo: Diez historias del narco en México. México: Plaza y Janés, 2004.

Moraña, Mabel, ed. Angel Rama y los estudios latinoamericanos. Pittsburg: Universidad de Pittsburg, 1997

---, ed. Espacio urbano: comunicación y violencia en América Latina. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002.

Munro, Guillermo. No me da miedo morir. Sonora: Color Express de México, 2003.

- Murillo, Javier H. "La voz y el criminal. Un análisis de La Virgen de los sicarios." Cuadernos de Literatura 7 (2001): 241-249.
- Nacaveva, A. Diario de un narcotraficante. México: Costa-Amic, 1967.
- Ong, Walter. Orality and Literacy: the Technologizing of the Word. New York: Methuen, 1982.
- Ortega, Francisco. "Beyond Armed Actors: A Look at Civil Society." Harvard Review of Latin America (2003): 13-16.
- . "Sin orden ni final. Escritura y desastre. Representación de la violencia en Colombia." Revista Iberoamericana 73 (2008): 361-378.
- Ortega, Gregorio. Los círculos del poder. México: Planeta, 1990.
- Ospina, William. "No quieren morir pero matan." Cinemas d'Amérique Latine 9 (2001): 26-29.
- Palaversich, Diana. "La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana." Symposium. (2007): 9-25.
- . "The Politics of Drug Trafficking in Mexican and Mexico-Related Narconovelas." Azatlán: A Journal of Chicano Studies 31 (2006): 85-110.
- Parra, Eduardo Antonio. "Norte, Narcotráfico y Literatura." Letras Libres Oct 2005: 60-61.
- . "El lenguaje de la narrativa del norte de México." Revista de crítica literaria latinoamericana 30 (2004): 71-7.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Pérez Reverte, Arturo. La reina del sur. Barcelona: Alfaguara, 2002.

- Phelan, James. Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative. Chicago: U of Chicago P, 1989.
- Piglia, Ricardo. "Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria." Ficciones argentinas: Antología de lecturas críticas. Ed. Ana María Barrenechea. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2004. 55-71.
- Polit Dueñas, Gabriela. "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana." Hispanic Review 74 (2006): 119-42.
- Porras, José Libardo. Hijos de la nieve. Bogotá: Planeta, 2000.
- . "RE: Saludo." Mensaje a Alberto Fonseca. 21 Sept 2008. E-mail.
- . Entrevista con Ignacio Piedrahita. 11 Jun 2008 <<http://www.rabodeaji.com/No-2/libros/libro2.htm>>.
- . Historias de la cárcel Bellavista. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1997.
- . Happy Birthday, Capo. Bogotá: Editorial Planeta, 2008.
- Pura Sangre. Luis Ospina. Luis Ospina Films, 1982.
- Rama, Ángel. La Ciudad Letrada. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1984.
- Ramírez Heredia, Rafael. La esquina de los ojos rojos. México: Alfaguara, 2006.
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos, and Salvador C. Fernández, eds. El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana. México: Plaza y Valdés, 2005.
- Reguillo, Rossana. "Guerreros o ciudadanos: violencia. Una cartografía de las interacciones urbanas." Moraña, Espacio urbano 38-51.
- Restrepo, Laura. El leopardo al sol. Bogotá: Planeta, 1993.
- . Delirio. Bogotá: Alfaguara, 2004.
- . La multitud errante. Bogotá: Planeta, 2001.

- Restrepo-Gautier, Pablo. "Lo sublime y el caos urbano: Visiones apocalípticas de Medellín en La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo." Chasqui: Revista de literatura latinoamericana 33 (2004): 96-105.
- Rey, Germán. "Miradas oblicuas sobre el crimen." Los relatos periodísticos del crimen. Ed. Germán Rey. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, 2007. 5-18.
- Robledo, Angela, Osorio, Betty, y Jaramillo, María Mercedes. Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1995.
- Rocha, Ricardo. La economía colombiana tras 25 años de narcotráfico. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2000.
- Rodríguez Lozano, Miguel. "La narrativa policiaca en el norte de México (Trujillo, Amparán y Parra)." Bang! Bang! pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana. México: UNAM, 2005. 153-181.
- . Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo. México: UNAM, 2003.
- Rodríguez, Juan José. Asesinato en una lavandería china. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- Romero, José Luis. Las ciudades y las ideas. México: Siglo Veintiuno Editores, 1976.
- Rosas Crespo, Elsy. "La Virgen de los sicarios como extensión de la narrativa de la transculturación." Espéculo. Revista de estudios literarios 24 (2003). 26 Mar. 2009. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/virgen.html>>.
- Rotker, Susana y Catherine Goldman, eds. Citizens of Fear: Urban Violence in Latin America. New Brunswick: Rutgers UP, 2002.

- Rowe, William. Rulfo, El Llano en llamas. London: Tamesis Books, 1987.
- Rueda, María Helena. "Escrituras del desplazamiento. Los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente." Revista Iberoamericana 70 (2004): 391-408.
- . "Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología)." Revista Iberoamericana 74 (2008): 345-359.
- Ruffinelli, Jorge. Víctor Gaviria: los márgenes al centro. Madrid: Casa de América, 2004.
- Rulfo, Juan. El llano en llamas. México: Fondo de Cultura Económica, 1967.
- . Autobiografía armada. Ed. Reina Roffé. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1972.
- Rutter-Jensen, Chloe. "Silencio y violencia social. Discursos de VIH sida en la novela gay colombiana." Revista Iberoamericana 74 (2008): 471-482.
- Sabbag, Robert. Snowblind: a Brief Career in the Cocaine Trade. Indianapolis: Bobbs Merrill, 1976.
- Sáenz Rovner, Eduardo. "La prehistoria del narcotráfico en Colombia: temores norteamericanos y realidades colombianas durante la primera mitad del siglo." En Crisis socio-política colombiana: un análisis no coyuntural de la coyuntura. Ed. Luz Gabriela Arango. Bogotá: Fundación social, 1997. 190-212.
- Salazar J, Alonso. No nacimos pa' semilla: la cultura de las bandas juveniles de Medellín. Bogotá: CINEP, 1991.
- . La cola del lagarto: drogas y narcotráfico en la sociedad colombiana. Medellín: Corporación Región, 1998.
- . Pablo Escobar: auge y caída de un narcotraficante. Barcelona: Planeta, 2001.

- . La génesis de los invisibles: historias de la segunda fundación de Medellín. Bogotá: Programa de la Paz, 1996.
- Santana, Adalberto. "El fenómeno social del narcotráfico en América Latina." Cuadernos Americanos 44 (1994): 179-187.
- Saviano, Roberto. Gomorra. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.
- Scarface. Brian de Palma. Universal Pictures, 1984.
- Suleiman, Susan. Authoritarian Fictions: the Ideological Novel as a Literary Genre. New York: Columbia UP, 1983.
- Sumas y restas. Víctor Gaviria. Latin Cinema Group, 2004.
- Taborda Sánchez, Juan Fernando. "Oralidad y escritura en La Virgen de los sicarios." Estudios de Literatura Colombiana 3 (1998): 50-56.
- Taibo II, Paco Ignacio. Sueños de frontera. México: Promexa, 1990.
- Tourino, Corey. "Medellín at the Movies: Film Narrative and the Crisis of National Lettered Culture in Colombia." Caribe 7 (2004): 43-58.
- Toscana, David. El ejército iluminado. México: Tusquets, 2006.
- . Santa María del circo. México: Plaza y Janés, 1998.
- Valenzuela, José Manuel. Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México. México: Plaza y Janés, 2002.
- Valero, Silvia. "Descentramiento del sujeto romántico en la narrativa de migraciones Colombianas." Estudios de Literatura Colombiana 15 (2004): 135-54.
- Vallejo, Fernando. La Virgen de los sicarios. Bogotá: Alfaguara, 1994.
- Valverde, Umberto. Quítate de la vía perico. Bogotá: Espasa, 2001.

- Vargas Meza, Ricardo. Drogas, máscaras y juegos: narcotráfico y conflicto armado en Colombia. Bogotá: TM Editores, 1999.
- Villoria Nolla, Maite. "(Sub)culturas y narrativas: Representación del sicariato en La Virgen de los sicarios." Cuadernos de Literatura 8 (2002): 106-114.
- Villoro, Juan. El testigo. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.
- Volk, Steven, and Schlotterbeck, Marian. "Gender, Order and Femicide: Reading the Popular Culture of Murder in Ciudad Juárez." Aztlán: A Journal of Chicano Studies 32 (2007): 53-86.
- Wald, Elijah. Narcocorrido: A Journey into the Music of Drugs, Guns and Guerrillas. New York: Rayo, 2001.
- Walde Uribe, Erna von der. "Novelas de sicarios y la violencia en Colombia." Iberoamericana 1.3 (2001): 27-40.
- . "Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX." Revista Iberoamericana 63 (1997): 71-83.
- Walker, Margath. "Guada-narco-lupe, Maquilarañas and the Discursive Construction of Gender and Difference on the US–Mexico Border in Mexican Media Representations." Gender, Place and Culture 12 (2005): 95-111.
- Williams, Raymond. Marxism and Literature. Oxford: Oxford UP, 1977.
- Williams, Raymond L. Una década de la novela colombiana: la experiencia de los setenta. Bogotá: Plaza y Janés, 1981.
- Yúdice, George. "La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y el siglo XXI en América Latina." Revista Iberoamericana 197 (2001): 639-659.

Zaid, Gabriel. "Civil." Letras Libres Sept 2005: 34-36.